J. RACINE

ANDROMAQUE

TRAGÉDIE

NOUVELLE ÉDITION

PAR

GUSTAVE LARROUMET
Maître des Conférences à la Faculté des Lettres de Paris



PARIS
LIBRAIRIE GARNIER FRÈRES
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

Prix : 0.60.

[illegible]

Yates.

ANDROMAQUE

TRAGÉDIE

J. RACINE

ANDROMAQUE

TRAGÉDIE

NOUVELLE ÉDITION

AVEC TOUTES LES VARIANTES, UNE NOTICE SUR LA PIÈCE, UNE ÉTUDE COMPARATIVE DE SES SOURCES ET UN COMMENTAIRE HISTORIQUE, PHILOLOGIQUE ET LITTÉRAIRE

PAR

GUSTAVE LARROUMET

MAITRE DE CONFÉRENCES A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS



PARIS

LIBRAIRIE GARNIER FRÈRES

6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

AVERTISSEMENT

MM. Garnier frères ont entrepris, il y a quelques années, la publication d'un choix de pièces du théâtre classique ramenées à l'orthographe primitive. Ils espéraient servir ainsi l'étude historique de notre langue, en même temps que celle de notre littérature, et l'accueil fait à cette tentative leur a prouvé qu'ils ne se trompaient pas. Ils ont cru devoir, cependant, tout en poursuivant cette collection, en entreprendre une seconde, conforme à l'usage ordinaire, et satisfaire ainsi les partisans de l'une et l'autre méthode. J'ai donc adapté à la seconde les trois pièces qu'ils m'avaient confiées, *le Cid, Andromaque* et *les Précieuses ridicules,* en conservant de mon premier travail tout ce qui pouvait être conservé et en le complétant au besoin,

J'ai consulté la plupart des commentaires de Racine et j'y ai largement puisé, car on ne saurait, dans un travail comme celui-ci, prétendre à l'originalité; il y suffit d'être clair et complet. Mais j'ai toujours indiqué exactement l'origine et l'étendue de mes emprunts. Sur quelques points,

notamment dans l'étude comparative des sources d'*Andromaque* et dans le relevé des imitations grecques et latines, j'ai essayé d'ajouter quelque chose à l'œuvre commune de mes devanciers. J'ai aussi donné beaucoup de place aux renseignements d'histoire dramatique, souvent si utiles pour l'intelligence de certains passages. On n'est que trop porté à considérer comme des œuvres froides et mortes, désormais destinées à être lues, ces poèmes admirables composés pour être joués et qui retrouvent à la scène une jeunesse et une vie si éclatantes lorsqu'il se rencontre des artistes capables de les interpréter dignement.

De tout cela résultent une notice et un commentaire qui pourront sembler trop développés. Mais cette édition, faite surtout pour aider au commentaire oral, doit quelquefois y suppléer, vu l'impossibilité d'expliquer en classe une pièce tout entière, en insistant également sur chaque passage. De plus, *Andromaque*, cette œuvre si originale, mais où l'imitation tient tant de place, est peut-être, de toutes les pièces de Racine et des tragiques français, celle qui exige le plus de rapprochements et d'indications comparatives. Enfin, les œuvres de nos écrivains étant l'occasion des travaux écrits les plus importants, on trouvera peut-être ici avec plaisir un certain nombre de renseignements capables de faciliter ces exercices de composition, pour lesquels MM. Robert et Jallifier publiaient récemment un si utile et si judicieux recueil de matières.

J'ai grandement mis à profit l'édition de M. Paul Mesnard et celle de MM. Saint-Marc Girardin et Louis Moland, dont Saint-Marc Girardin a donné les premiers volumes ; dans l'un de ceux-ci se trouve *Andromaque*. La première applique pour la première fois à Racine les procédés les

plus sûrs de la philologie moderne; quant au travail de Saint-Marc Girardin, c'est un modèle de critique littéraire. Pour la partie grammaticale du commentaire, j'ai eu constamment sous les yeux et constamment cité l'excellente grammaire française de M. Chassang.

G. L.

NOTICE HISTORIQUE

SUR

ANDROMAQUE

I

PREMIÈRE REPRÉSENTATION D'*ANDROMAQUE*. — ANALYSE DE LA PIÈCE : SES ORIGINES ; SOURCES GRECQUES ET LATINES. — L'ACTION ET LES PERSONNAGES.

Racine avait vingt-huit ans ; il n'était encore que l'auteur de quelques poésies fugitives, de la *Thébaïde* (1664) et d'*Alexandre le Grand* (1665), un émule encore incertain et jugé peu redoutable de Corneille, lorsque *Andromaque* vint le placer au premier rang, à côté de son glorieux rival, donner sa vraie mesure et inaugurer une série de chefs-d'œuvre.

Les premiers essais du jeune poète ne pouvaient guère faire prévoir un coup d'éclat aussi soudain et aussi décisif. Ses deux odes, *la Nymphe de la Seine* (1660), écrite à l'occasion du mariage de Louis XIV, *la Renommée aux Muses* (1663), provoquée par l'établissement des trois Académies, ne se distinguaient que par une élégance harmonieuse et une facture facile ; elles étaient fort supérieures aux poésies fugitives publiées à l'envi par les contemporains, mais elles n'annonçaient en rien un grand poète. La *Thébaïde*, écrite sur les conseils et, dans une certaine mesure, avec la collaboration de Molière, devait à l'expérience théâtrale de celui-ci un plan bien conçu et une action intéressante ; mais, en somme, ce n'était qu'une imitation de Stace pour le fond, de Corneille pour le style et la conduite dramatique. Même imitation de Corneille dans *Alexandre le Grand*, et de ses défauts plutôt que de ses qualités : un mélange d'héroïsme déclamatoire et de fadeur romanesque, de galanterie raffinée et de grandeur factice [1].

1. La *Thébaïde* fut jouée, sur le théâtre du Palais-Royal, par la troupe de Molière qui, lorsque Racine était revenu d'Uzès, l'avait accueilli généreusement et aidé de sa bourse et de ses conseils. Racine reconnut mal ces bons offices. Molière venait de monter avec beaucoup de soin *Alexandre*, la seconde pièce de son protégé, lorsque celui-ci autorisa la troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne, qu'il trouvait meilleure dans le genre tragique, à jouer aussi sa pièce. Un peu plus tard, comme on le verra bientôt (p. 36), Racine enlevait à Molière sa meilleure

Dans l'une et dans l'autre, cependant, d'heureux traits et des scènes bien conduites; beaucoup de promesses de talent, mais aucune trace de génie. *Andromaque*, au contraire, révélait un grand poète et soulevait la même admiration et les mêmes jalousies que le *Cid*.

Avant d'être représentée sur un théâtre public, la pièce parut devant la cour [1], où Racine comptait déjà de puissants protecteurs : le roi, qui avait récompensé *la Nymphe de la Seine* d'une pension de six cents livres, et *la Renommée aux Muses* d'une gratification de pareille sommme, Colbert, la reine, surtout la duchesse d'Orléans, l'aimable Henriette d'Angleterre [2]. Celle-ci n'était pas étrangère, s'il faut en croire Racine, à l'idée ou même à l'exécution d'*Andromaque*, dont elle avait eu la primeur dans une lecture particulière. « On savoit, dit le poète en lui dédiant sa pièce, on savoit que VOTRE ALTESSE ROYALE avoit daigné prendre soin de la conduite de ma tragédie. On savoit que vous m'aviez prêté quelques-unes de vos lumières pour y ajouter de nouveaux ornements. On savoit enfin que vous l'aviez honorée de quelques larmes dès la première lecture que je vous en fis. » C'est même à elle, sans doute, qu'*Andromaque* dut l'honneur, alors très envié, d'être joué le jeudi 17 novembre 1667 devant l'élite de la cour. La *Gazette de France* du 19 annonçait ainsi cette représentation : « Le 17 novembre, Leurs Majestés eurent le divertissement d'une fort belle tragédie, par la troupe royale, en l'appartement de la reine, où étoient quantité de seigneurs et de dames de la cour. » Si la *Gazette* ne nomme pas cette tragédie, le chroniqueur poète Robinet [3] nous en donne le titre; on lit « *Andromaque* » en marge de ces mauvais vers de sa *Muse* :

La cour, qui, selon ses désirs,
Tous les jours change de plaisirs,
Vit jeudi certain dramatique,
Poème tragique et non comique,
Dont on dit que beaux sont les vers
Et tous les incidents divers,
Et que cet œuvre de Racine
Maint autre rare auteur chagrine [4].

actrice de tragédie, Mlle Du Parc. De cette conduite résulta naturellement entre les deux poètes un refroidissement qui dura toujours, mais sans les empêcher de se rendre mutuellement justice. Voy. TASCHEREAU, *Vie de Molière*, liv. II, édit de 1844, p. 46, et 90-101.

1. *Iphigénie* fut de même représentée à Versailles, devant la cour, avant de paraître sur le théatre de l'Hôtel de Bourgogne.

2. Voy. ci-après, p. 55 n. 1.

3. Un pauvre poète, Jean Loret, avait eu l'idée d'adresser chaque semaine à Mme de Longueville une gazette ou chronique en vers, racontant les menus faits de la littérature, du théâtre, de la cour, les commérages de la rue, etc., sous le titre de la *Muse historique* (Paris 1650-1665, 3 vol. in-fol.). Ce recueil est la platitude et la trivialité mêmes. Il n'en est pas moins d'une grande utilité. A la mort de Loret, survenue en 1665, deux rimeurs de même valeur, Mayolas d'abord, puis Robinet, continuèrent sa gazette.

4. Lettre du samedi 19 novembre 1667. — La cour recevait alors le duc de Monmouth, fils du roi d'Angleterre, et M. de Vaudemont, fils de M. de Lorraine. On voulut, sans doute, leur donner la primeur de la nouvelle tragédie.

Ceci n'était que trop exact, et nous verrons quelles attaques jalouses assaillirent aussitôt l'auteur.

Le lendemain, 18 novembre, *Andromaque* était représentée pour le public au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne[1], avec un succès éclatant. « Cette tragédie, dit un contemporain, Charles Perrault, fit le même bruit à peu près que le *Cid*, lorsqu'il fut représenté[2]. » *Andromaque* était, en effet, un nouveau *Cid*, par son admirable beauté, par l'imprévu de son apparition, par l'influence profonde qu'elle exerça sur la littérature française, enfin par les colères qu'elle excita.

L'intrigue en était aussi simple qu'émouvante et forte[3].

Andromaque, veuve d'Hector et captive de Pyrrhus, roi d'Epire, est aimée par celui-ci, qui veut l'épouser, au lieu d'Hermione, fille de Ménélas et d'Hélène, qui lui est fiancée. Andromaque, fidèle au souvenir d'Hector, résiste avec une douceur obstinée et une inflexible résignation, aux prières de Pyrrhus. Hermione, passionnément jalouse, s'efforce de ramener Pyrrhus. Cependant Oreste, qui aime Hermione, vient réclamer, au nom des Grecs, Astyanax, fils d'Hector et d'Andromaque, pour le mettre à mort. Pyrrhus refuse de le livrer, dans l'espoir de mériter ainsi la reconnaissance d'Andromaque et de gagner sa main. menaçant d'obéir à la volonté des Grecs, si la mère d'Astyanax persiste dans ses refus. Andromaque déchirée d'angoisses maternelles refuse encore. (Acte I.)

Hermione, qui n'aime pas Oreste revient cependant à lui pour combattre les desseins de Pyrrhus. Elle l'envoie exiger de celui-ci qu'il choisisse entre elle et Andromaque, promettant à Oreste de partir avec lui si Andromaque est préférée. Mais Pyrrhus, par dépit des refus d'Andromaque, vient lui-même annoncer à Oreste qu'il se décide à épouser Hermione et à livrer Astyanax. (Acte II.)

Hermione triomphe et repousse avec une hauteur cruelle les prières d'Andromaque, qui l'implore en faveur de son fils. Pyrrhus, cependant malgré la promesse faite à Hermione, revient à Andromaque et la sup-

1. Il y avait alors à Paris, outre la Comédie italienne, trois théâtres français : l'Hôtel de Bourgogne, le théâtre du Marais, et la troupe de Molière. Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, successeurs sur ce théâtre des Confrères de la Passion, portaient, depuis les premières années de Louis XIII, le nom de *Troupe royale des comédiens*, honneur très envie, et jouissaient d'une subvention royale ; « leur superiorité pour la tragédie, dit E. Despois, n'était contestée par personne ». La troupe du Marais, constituée vers 1600 environ, finit, après diverses pérégrinations, sous divers noms, par s'établir dans un jeu de paume de la rue Vieille-du-Temple, au Marais, d'où son nom ; c'est là que fut représenté *le Cid ;* elle joua d'abord la comédie et la tragédie, puis les pièces dites à *machines*. La troupe de Molière, arrivée à Paris, en 1658, jouait surtout les pièces de son chef. En 1673, à la mort de celui-ci, elle se réunit, à l'hôtel Guénégaud, avec celle du Marais. Enfin, en 1680, la troupe de l'Hôtel de Bourgogne vient se joindre à son tour aux deux premières, et la Comédie française se trouve constituée. — Voy., à ce sujet, E. Despois, *Le Théâtre français sous Louis XIV*, liv. I, chap. I à V.

2. *Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*, t, II, p. 81.

3. Voy., sur ce caractère de simplicité commun aux grandes œuvres du dix-septième siècle, E. Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes*, notamment livre I, *Racine*.

plie encore de lui accorder sa main et de sauver ainsi Astyanax. Andromaque éperdue hésite pour la première fois, et va chercher sur le tombeau d'Hector l'inspiration de ce qu'elle doit faire. (Acte III.)

Elle se décide à devenir la femme de Pyrrhus; mais, aussitôt qu'elle lui aura engagé sa foi, elle se tuera au pied de l'autel, espérant que Pyrrhus, fidèle à sa parole, défendra Astyanax. Hermione, de son côté, recourt encore à Oreste et lui ordonne d'assassiner Pyrrhus au milieu de la cérémonie de son mariage avec Andromaque. (Acte IV.)

Oreste vient annoncer à Hermione que ses ordres sont exécutés : Pyrrhus est mort. Hermione, transportée de douleur, l'accable d'invectives; Oreste s'abandonne au désespoir, et, apprenant bientôt que Hermione s'est tuée sur le corps de Pyrrhus, tombe en proie au délire furieux qui s'était déjà emparé de lui après le meurtre de sa mère Clytemnestre. Son ami Pylade et les Grecs de sa suite l'emportent, tandis que le peuple et les soldats de Pyrrhus reconnaissent Andromaque pour leur reine. (Acte V.)

Tous les personnages de cette action étaient, comme on le voit, empruntés aux légendes héroïques de la Grèce. Ils avaient reçu du génie des poètes épiques ou tragiques une sorte de consécration. Homère, Eschyle, Euripide, Virgile avaient à jamais fixé les traits essentiels de leur physionomie. Racine se garda bien de les dénaturer en sortant de la tradition; tout en faisant œuvre originale et en leur prêtant des sentiments nouveaux, il les prit tels qu'il les recevait de ses devanciers, fidèle à cette loi de « la stabilité des caractères », constamment observée par les anciens, surtout par les Grecs[1].

Homère, Euripide et Virgile lui fournissaient le caractère d'Andromaque; Eschyle et Euripide, celui d'Oreste; Homère, Sophocle et Euripide celui de Pyrrhus; Euripide, ceux d'Hermione et de Pylade; quant à Phœnix, à Cléone et à Céphise, ce sont de pâles silhouettes, sans personnalité et dont les noms seuls viennent du grec[2].

1. « Un des charmes de la littérature antique, c'est ce que j'appellerais volontiers la stabilité des caractères. Les caractères sont consacrés par la tradition, et il n'est pas permis de les altérer. Phèdre, Clytemnestre, Hécube, Médée, Pénélope, Andromaque, sont des types invariables que les poètes reproduisent fidèlement; tout au plus peuvent-ils faire ressortir un des traits de ces figures traditionnelles plutôt qu'un autre. C'est là toute la différence... Je suis persuadé, pour ma part, que le respect des types consacrés, loin de gêner les poètes antiques a servi leur génie, car leur imagination, contenue par cette loi fondamentale de l'art, s'appliquait tout entière à l'expression des caractères et des figures. Ils visaient au beau plutôt qu'au nouveau. » (SAINT-MARC-GIRARDIN. *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 278.)

2. On verra ci après (p. 68, n. 4) l'origine et l'utilité relative des confidents de la tragédie française. Dans la tragédie grecque, dit M. PATIN, « tout a un caractère, même les personnages subalternes » (*Etudes sur les tragiques grecs Euripide*, t. I, p. 352). Ainsi, au lieu de l'insignifiante Cléone de l'*Andromaque* française, nous voyons dans l'*Andromaque* grecque une esclave phrygienne anonyme, et, d'une personnalité autrement accentuée, attachée à Andromaque et donnant, comme autrefois, le nom de maîtresse à son ancienne reine, tandis que celle-ci, au contraire, l'appelle sa compagne et son amie. Rien de plus touchant que le dévouement de cette pauvre femme, d'autant plus vrai et d'autant méritoire qu'il s'y mêle un peu d'hésitation et de frayeur. Voy. l'*Androma-*

Dans Homère, Andromaque paraît à trois reprises. Au sixième chant de l'*Iliade*[1], elle rencontre Hector au moment où il sort de Troie par la porte Scée pour aller combattre. Derrière elle, une nourrice porte son fils Astyanax. Tandis qu'Hector, immobile et muet, sourit doucement à la vue de sa femme et de son enfant, Andromaque lui adresse la parole. Elle est en proie à de tristes pressentiments et reproche tendrement à son mari un courage qui le perdra. Que deviendra-t-elle, s'il succombe? Elle n'a plus que lui, « il est à la fois son père, sa mère, ses frères. » Hector répond. Il tient trop à son honneur et à l'estime des Troyens pour fuir la bataille. Et cependant, ajoute-t-il avec une résignation mélancolique, un jour viendra où Troie sera prise, où son peuple captif devra subir les terribles lois de la guerre. Quel triste sort sera celui d'Andromaque emmenée en esclavage! A ce moment de leur entretien, le héros attendri veut prendre son fils dans ses bras, et alors « surgit des profondeurs de la nature ce groupe immortel, le plus beau peut-être du monde poétique. à la fois naïf et sublime, vivant comme la chair et beau comme le marbre, et que, dans un autre art, Phidias a peut-être seul égalé[2] ». L'enfant, effrayé par le casque de son père, se rejette en arrière dans le sein de sa nourrice. Le père sourit, ôte son casque, le dépose à terre, et, prenant son fils rassuré, adresse aux dieux cette prière célèbre, dans laquelle il leur demande de le rendre plus brave encore que son père. Puis « il dépose l'enfant entre les bras de sa femme bien-aimée, qui le reçoit sur son sein parfumé, avec un sourire mêlé de larmes » (δακρυόεν γελάσασα) « Ce sourire brillant à travers les larmes reste comme un rayon sur la physionomie d'Andromaque. Un effet de ciel se mêle à sa délicieuse expression: il semble qu'autour de ce visage attendri de mère on voit la lumière rire à travers une pluie d'été[3]. »

Nous retrouvons Andromaque au vingt-deuxième chant[4]; la nouvelle de la mort d'Hector est venue la surprendre au fond du palais, où, docile aux conseils qu'il lui donnait en la quittant, elle s'occupait aux soins et aux travaux de son sexe. Son désespoir éclate en plaintes déchirantes: « Ah! pourquoi suis-je née? Maintenant, te voilà dans les demeures de Pluton, sous la terre profonde, et tu me laisses, dans un deuil lamentable, veuve dans ton palais. Ce fils encore enfant que nous avons mis au monde, toi et moi, malheureux, tu ne seras point son appui, Hector, puisque tu es mort, et lui ne sera jamais le tien... le jour qui le rend orphelin laisse un enfant sans protecteurs; toujours il a les yeux baissés et ses joues sont mouillées de larmes; dans sa pauvreté, il aborde les amis de son père. arrêtant l'un par son manteau, l'autre par sa tunique; et s'il en est un qui, ému de compassion, lui présente une coupe, elle mouille à peine ses lèvres et son palais n'est point rafraîchi; celui qui vit florissant entre son père

1. V. 369-502.
2. P. DE SAINT-VICTOR, *les Deux Masques*, t. II, p. 273.
3. P. DE SAINT-VICTOR, *les Deux Masques*, t. II, p. 274.
4. V. 437-515.

et sa mère l'éloigne de sa table en le frappant de la main et en lui disant des paroles injurieuses: Va-t-en; ton père ne partage plus nos festins. Alors, tout en pleurs, notre enfant reviendra près de sa mère veuve, Astyanax, qui, jadis, sur les genoux de son père, se nourrissait de la moelle succulente et de la chair grasse des moutons; puis, quand le sommeil s'emparait de lui, et qu'il suspendait ses jeux enfantins, alors, s'endormant sur un lit moelleux ou dans les bras de sa nourrice, son cœur se remplissait de félicité. »

Enfin, au vingt-quatrième chant[1], lorsqu'elle a la douloureuse consolation de posséder les restes d'Hector et de tenir embrassée sa tête sans vie, elle renouvelle ses plaintes. Elle va devenir esclave avec toutes les Troyennes; son fils n'arrivera pas à la jeunesse; elle prévoit le sort qui lui est réservé: l'un des Grecs, par vengeance, le précipitera du haut des murs. Elle termine sa lamentation par ce regret suprême, d'une délicatesse incomparable: « Tu laisses à tes parents une éternelle tristesse, Hector; mais à moi surtout reste une affreuse douleur. De ton lit de mort tu ne m'auras pas tendu la main, tu ne m'auras point dit quelque sage parole dont je puisse me souvenir sans cesse, les jours et les nuits, en versant des pleurs. »

Ainsi, dans Homère, Andromaque est déjà le type de l'amour conjugal et de l'amour maternel. Euripide pourra la faire agir plus longtemps, analyser ses sentiments avec plus de détail, Virgile ajouter à sa grâce pudique; elle a dès maintenant tout ses traits essentiels : « C'est l'épouse et la mère telle que l'antiquité la concevait: modeste, cachée, fidèle au toit domestique et aux travaux de son sexe, aimant son mari avec un admirable mélange d'ardeur et de respect, et son fils avec une tendresse profonde et douce[2]. » On ne saurait dire que l'un de ces amours l'emporte dans ce cœur; également sincères et vifs, ils s'unissent et se confondent pour donner à cette âme leur double et ineffaçable empreinte. Devenue veuve, Andromaque pleure sur elle-même, mais sa douleur n'a rien d'égoïste : le regret de son mari, les craintes pour son fils dominent le sentiment de sa propre situation.

Elle reparaît dans deux tragédies d'Euripide, *les Troyennes* et *Andromaque*. Dans l'une et dans l'autre, elle représente l'amour maternel et la fidélité à la mémoire d'Hector. Dans les *Troyennes*, c'est Hécube qui occupe le centre de la composition; Andromaque n'est qu'au second plan, avec Cassandre et Hélène; mais elle donne lieu à des scènes admirables. Tandis qu'on la conduit aux vaisseaux des Grecs, avec Astyanax, un dialogue plein de gémissements et de plaintes entrecoupées s'engage entre elle et Hécube. Puis, dans un retour sur le passé, elle rappelle tristement l'heureuse et douce existence qu'elle avait près d'Hector; sans y penser, en laissant parler ses regrets, elle trace, avec un charme attendrissant, son propre portrait: « Toutes les vertus que doit réunir une femme, je m'effor-

1. V. 723-745.

2. SAINT-MARC-GIRARDIN, *Cours de littérature dramatique*, t. I. p. 279

çais de les pratiquer dans la demeure d'Hector. D'abord une femme, qu'elle soit innocente ou coupable, s'expose à la médisance, par cela seul qu'elle ne reste pas à la maison. Aussi, sans même désirer d'en sortir, je vivais retirée, éloignant de moi les entretiens flatteurs des autres femmes. L'honnêteté était ma seule étude, et elle me suffisait. Je présentais à mon époux une bouche silencieuse, un œil serein; je savais à propos le vaincre et lui céder... Je trouvais tout réuni en toi, Hector, la prudence, le rang, la richesse, le courage. Tu m'as prise vierge dans la maison de mon père, et maintenant tu es mort, et un vaisseau va m'emporter en Grèce, pour y subir le joug de l'esclavage[1]. » Bientôt Talthybius, le héraut des Grecs, vient lui annoncer qu'Astyanax doit mourir, précipité du haut des remparts. Ses plaintes sont alors sublimes de sentiment et d'expression; on ne peut leur comparer que la célèbre lamentation de Danaé, jetée à la mer avec son fils Persée[2]: « O mon enfant, mon enfant tendrement aimé, tu vas mourir d'une main ennemie et quitter ta mère infortunée!... Tu pleures, mon fils? sentirais-tu ton malheur? Pourquoi tes mains m'embrassent-elles, pourquoi t'attaches-tu à mon aile comme un petit oiseau? Hector ne sortira point de la terre avec sa lance redoutable pour te porter secours; il n'y a plus pour toi de parents; il n'y a plus de puissance troyenne Impitoyablement précipité, la tête brisée dans une chute effroyable, tu vas rendre le dernier soupir. Fils chéri que ta mère presse entre ses bras, douce haleine que je respire; c'est donc en vain que ce sein t'a nourri, en vain que je me suis épuisée, dans ta première enfance, de peines et de tourments! Pour la dernière fois embrasse ta mère, presse-la sur ton cœur, entoure-la de tes bras, presse ta bouche contre la sienne. O Grecs, qui inventez des supplices dignes des barbares, pourquoi faites-vous périr cet enfant innocent?... Eh bien! prenez-le, emportez-le, précipitez-le, si tel est votre plaisir; nourrissez-vous de sa chair! Ce sont les dieux qui nous perdent, et je ne pourrais malgré eux sauver mon fils de la mort. Cachez mon corps misérable, jetez-le au fond d'un navire. Oh! le bel hyménée où je marche, après qu'on m'a ravi mon fils[3]. — On le voit, ce qui lui fait surtout horreur dans la servitude, c'est le mariage qui l'attend avec son nouveau maître, Pyrrhus. Tout à l'heure, elle exprimait sa répugnance en termes pleins d'énergie: « Captive, disait-elle, le fils d'Achille m'a voulu pour épouse... Honte à celle qui, perdant un époux, peut en aimer un autre[4]. »

Cependant elle est bien obligée de la subir, cette loi de l'esclavage; lorsqu'elle reparaît dans la tragédie d'Euripide qui porte son nom, *Andromaque*, elle est devenue la femme de Pyrrhus, et elle en a un fils, Molossus. Profitant de l'absence de Pyrrhus qui est allé à Delphes consulter l'oracle d'Apollon, Hermione, sa femme légitime,

1. V. 645-656, 673-679.
2. Voy. A. Chassang, *Morceaux choisis des principaux auteurs grecs*. p. 103.
3. V. 740-741, 749-765, 775-772.
4. V. 659, 667-68.

jalouse de l'amour qu'inspire « la Troyenne », se concerte avec son père, Ménélas, pour la faire périr, ainsi que Molossus. Andromaque cache celui-ci dans une retraite ignorée et se réfugie elle-même dans le temple de Thétis. Elle est sauvée par l'intervention de Pélée, aïeul de Pyrrhus, qui la prend sous sa protection. Hermione, craignant la vengeance de Pyrrhus, s'enfuit avec Oreste, à qui sa main avait été promise autrefois. Enfin, un messager vient annoncer que Pyrrhus a été massacré à Delphes, par suite d'un complot dont Oreste est l'auteur. Quoique flétrie par la servitude, et mère d'un enfant « qui semble usurper dans ses bras la place d'Astyanax »[1], Andromaque est aussi intéressante que dans les *Troyennes* et dans l'*Iliade* Cependant, elle est diminuée d'un des deux sentiments qui faisaient sa grandeur; dans Homère, elle était épouse et mère, dans Euripide, elle n'est plus que mère : « Euripide semble avoir voulu lui ôter tout ce qui était étranger au sentiment de l'amour maternel, afin qu'elle ne représentât plus que ce sentiment et qu'elle en fût le plus pur et le plus parfait modèle[2]. » Elle retrouve donc pour sauver Molossus, aussi pathétiques et aussi sincères, les accents que lui arrachait la mort prochaine d'Astyanax. Ménélas lui ordonne de choisir entre mourir elle-même et voir tuer son fils. Elle n'hésite pas : « Je ne sauverai pas ma vie misérable aux dépens de la sienne[3] ». Lorsque la retraite de Molossus est découverte, « elle l'enveloppe du même mouvement d'ailes frémissantes dont elle couvrit Astyanax[4] ». « Quoi! dit-elle à Ménélas, tu arracheras ce petit oiseau de dessous l'aile de sa mère![5] » Le malheureux enfant, plein de terreur pour sa mère et pour lui-même, pleure et se lamente : « Cher enfant, lui dit-elle, tu vas dormir sur le sein de ta mère, ton cadavre couché sous la terre avec le sien![6] » Et tandis qu'il appelle son père absent, Andromaque pousse, de son côté, un suprême cri de détresse; elle invoque Hector qui n'est plus : « O mon époux, mon époux, que n'ai-je ton bras et ta lance pour me défendre, fils de Priam![7] » « Trait de génie que cet appel inattendu, où éclate, au milieu des larmes d'Andromaque pour le fruit d'une union qu'elle déteste, l'inviolable amour qu'elle conserve à son premier, à son seul époux[8]. Au dénouement, Euripide lui impose une nouvelle épreuve, conforme à la tradition, mais que nous aurions voulu lui voir épargner : veuve de Pyrrhus, elle épousera Hélénus et se retirera chez les Molosses, où doit régner Molossus.

1. P. DE SAINT-VICTOR, *Les deux Masques*, t. II, p. 279.
2. SAINT-MARC GIRARDIN, *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 205.
3. *Andromaque*, v. 508; v. ci-après, p. 000, n. 0, les adieux qu'elle lui fait.
4. P. DE SAINT-VICTOR, *les Deux Masques*, t. II, p. 280.
5. V. 510-512.
6. V. 517-518.
7. V. 523-525.
8. PATIN, *Études sur les tragiques grecs. Euripide*, t. I, p. 278.

Le passage de Virgile [1] dans lequel elle se montre pour la première fois dans la littérature latine [2], a été cité, en tête de l'*Andromaque* française, par Racine, qui déclare y avoir pris « tout le sujet » de sa tragédie. Il y a pris surtout une Andromaque plus chaste encore que celle d'Euripide, plus digne dans la servitude, déjà marquée d'un caractère de pudeur et de délicatesse tout moderne, caractère dont Chateaubriand voyait la cause dans les seules idées chrétiennes, mais que le génie tendre et pur de Virgile avait suffisamment accusé pour qu'il faille en rapporter au poète latin le principal honneur [3]. Dans Euripide, Andromaque, femme de Pyrrhus et mère de Molossus, ne rougit pas de sa condition : elle n'a fait que subir une loi inévitable ; dans Virgile, elle baisse les yeux, elle parle comme d'une faute de son double mariage, d'abord avec Pyrrhus, puis avec Hélénus. Le souvenir immuable qu'elle garde d'Hector, son éternel veuvage même dans une autre union, lui donnent une dignité, une majesté dans le malheur, dont Euripide ne l'avait point parée.

Enfin, Sénèque le tragique est le dernier avant Racine qui cherche à faire revivre Andromaque. Dans sa pièce des *Troyennes*, où il combine l'intrigue des deux tragédies d'Euripide, *les Troyennes* et *Hécube*, et le souvenir de Virgile, il la montre essayant de sauver Astyanax menacé par les Grecs. Elle le cache dans le tombeau d'Hector ; mais Ulysse finit par le découvrir et l'emporte, malgré les supplications de la mère. « Ne cherchez point chez Sénèque une fable, des caractères, le langage de la passion ; vous n'y trouveriez, à la place, que des dialogues sans suite, et le plus souvent sans objet. Ce n'est qu'une apparence de drame, où, parmi beaucoup de déclamations, tantôt emphatiques, tantôt subtiles, quelquefois l'un et l'autre ensemble, ici d'une redondance diffuse, là d'une concision laconique, apparaissent quelques traits brillants, qui sont en vérité les seuls héros dont se soit occupé l'auteur... Il n'y a, dans les pièces de Sénèque, de sincère que la partie philosophique. Le reste est essentiellement un jeu de l'école, un mensonge » [4]. Dans l'ensemble, il n'ajoute guère à ce que nous savons

1. *En.*, V, 300-344.

2. Avant Virgile, le vieil Ennius l'avait fait revivre dans une tragédie imitée d'Euripide, *Andromaque*. Il n'en reste qu'un petit nombre de courts fragments nous citons plus loin (p. 145, n. 1) un des principux.

3. Voy. ci-après, p. 15 n. 3.

4. PATIN, *Etudes sur les tragiques grecs, Euripide*, t. I, p. 397 et 414. — L'intérêt dans la pièce de Sénèque, repose sur une invention assez bizarre. On vient de voir qu'Andromaque cache son fils dans le tombeau d'Hector. Ulysse, ne trouvant pas Astyanax, déclare que le sacrifice expiatoire dont l'enfant devait être la victime, s'accomplira avec les cendres de son père, qui seront jetées dans la mer. Andromaque hésite alors entre livrer son fils ou sauver les cendres de son époux d'une telle profanation, et cette hésitation est le nœud de la pièce. Comprenant enfin qu'elle ne peut sauver ni le tombeau ni Astyanax, elle se décide à livrer celui-ci. — Les quelques beautés de détail qui brillent çà et là dans cette tragédie firent illusion aux poètes et aux savants du seizième siècle : dont plusieurs la préféraient à ses modèles grecs. Robert Garnier l'imitait, beaucoup plus que les *Troyennes* d'Euripide, dans sa *Troade* dont il sera question tout à l'heure. Ce n'est pas un des moindres mérites de Racine que d'avoir remis Sénèque à son

déjà du caractère d'Andromaque; souvent même il en gâte le charme par son mauvais goût et ses déclamations. Toutefois, il a semé çà et là assez de traits heureux pour que Racine ait pu lui en emprunter quelques-uns.

Tel est ce caractère de femme, le plus parfait de tous ceux qu'a créés le génie antique. « Épouse, mère, esclave, elle reste admirable sous ces trois aspects. En passant d'Homère à Euripide et d'Euripide à Virgile, elle change d'attitude sans changer de beauté. Les traits douloureux s'accusent à chaque passage, sur cette figure idéale, mais ils ne peuvent la flétrir. Aucun vestige en elle de cette barbarie héroïque qui se réveille, par instants, comme un sang de fauve, chez les autres femmes de la tragédie et de l'épopée. Elle n'a ni le furieux désespoir d'Hécube, ni l'égarement de Cassandre, ni la haine d'Electre. Une dignité royale l'enveloppe et la suit ainsi qu'un long voile. Elle reste exemplaire, irréprochable, accomplie; moins grandiose peut-être, mais plus accessible à la sympathie de toutes les âmes et de tous les âges. Raphaël aurait pu l'emprunter à Zeuxis sans modifier ses contours; Racine a pu la prendre à Homère et à Euripide sans altérer son type essentiel[1]. »

Hermione joue, comme on vient de le voir, un rôle important dans l'*Andromaque* d'Euripide, d'une part avec Andromaque, de l'autre avec Oreste. Femme légitime de Pyrrhus, elle se voit préférer Andromaque; de là une haine violente, mais « elle aime moins Pyrrhus qu'elle ne déteste Andromaque; c'est une rivalité d'autorité plutôt qu'une jalousie d'amour[2] ». Cependant, quel orgueil, quelle âpreté de haine, quel emportement d'invectives, dès que Pyrrhus n'est plus là pour le contenir! « Esclave par le sort de la guerre, tu voudrais me chasser de ce palais pour y être maîtresse; tu me rends odieuse à mon époux par tes maléfices et tu as frappé mon sein de stérilité;... mais je réprimerai ton audace. Ni la demeure de la Néréide, ni temple ni autel ne te protégeront; tu mourras! Et si quelqu'un des mortels ou des dieux veut te sauver, il te faudra fléchir tes pensées orgueilleuses, trembler humblement et tomber à mes genoux, balayer ma maison et répandre des vases d'or l'eau puisée à l'Acheloüs, connaître enfin en quel pays tu es; car il n'y a plus ici pour toi ni Hector, ni Priam, ni richesse, mais une ville grecque[3]. » Andromaque lui répond avec une fermeté modeste, une raison sereine qui achèvent de la mettre hors d'elle : « Ce ne sont pas mes maléfices qui te font haïr de ton époux; c'est toi-même qui ne sais pas lui rendre ton commerce agréable. Le véritable philtre, le voici : ce n'est pas la beauté, ô femme, ce sont les vertus qui plaisent aux maris. Toi, au contraire, si quelque chose te

rang et ramené la tragédie française, puisqu'elle devait imiter, à l'imitation grecque. — Voy. dans Patin, *op. cit.*, p. 396 à 414, une étude détaillée de la pièce latine.

1. P. de Saint-Victor, *les Deux Masques*, t. II, p. 270-271.

2. Saint-Marc-Girardin, *Examen critique d'Andromaque*, p. 193.

3. V. 155-158, 160-166.

déplaît, avec quelle emphase tu vantes la grandeur de la patrie laconnienne, tandis que tu mets Scyros au-dessous de rien! Tu étales ta richesse parmi des pauvres; tu élèves Ménélas au-dessus d'Achille. Voilà ce qui te rend odieuse à ton mari. Une femme, fût-elle unie à un méchant époux, doit l'aimer et ne pas engager avec lui une lutte d'arrogance [1]. » Hermione sort, transportée de colère, après une série de répliques où son caractère et celui d'Andromaque achèvent de se peindre par le contraste. Lorsque l'arrivée de Pélée oblige Ménélas, qui encourageait et soutenait sa fille, à repartir pour Sparte, la fureur d'Hermione devient de la rage. Troublée par la pensée du sacrilège qu'elle a voulu commettre en arrachant Andromaque du temple de Thétis, craignant que Pyrrhus, bientôt de retour, ne la chasse honteusement, elle veut se tuer et, soutenue par sa nourrice, elle paraît sur la scène, les cheveux épars, déchirant son visage de ses ongles, arrachant les vêtements qui la couvrent. L'arrivée d'Oreste vient heureusement interrompre ces transports, qui, par leur violence même, ne sauraient continuer plus longtemps. Il lui propose de fuir avec lui, et elle s'empresse de le suivre, sans hésitation ni remords.

Pyrrhus, ne joue pas dans l'*Andromaque* d'Euripide, un rôle direct. Il est absent, et ne se fait connaître que par l'idée que son seul nom éveille dans l'esprit des personnages du drame, par la crainte qu'il inspire à Hermione longtemps contenue par sa présence, par le récit de sa mort à Delphes. Ce n'est plus le candide et noble jeune homme que nous montre le *Philoctète* de Sophocle et qu'Ulysse décidait si péniblement à une déloyauté. C'est le terrible fils d'Achille, tel que le peint la tradition des poêmes homériques et cycliques, bouillant et brave comme son père, maître terrible devant lequel chacun tremble, autour duquel les souvenirs de Troie font régner la terreur : c'est lui qui est entré l'un des premiers dans le cheval de bois, qui a égorgé Priam devant l'autel de Jupiter, sacrifié Polyxène aux mânes d'Achille et précipité Astyanax du haut des murs. Sa mort à Delphes est digne de sa vie ; Oreste et les assassins qui lui obéissent ne parviennent à le tuer que par trahison et après une lutte acharnée [2].

Oreste ne fait que traverser l'action de l'*Andromaque* grecque, mais il n'est pas dans tout le théâtre ancien de personnage plus connu, car sa triste renommée le suit partout. Eschyle et Sophocle ont marqué de traits ineffaçables cette figure de parricide et de victime de la destinée. Dans les *Choéphores* du premier, on le voit excité au crime par sa sœur Électre, s'y excitant lui-même, esclave de la fatalité, bientôt frénétique et inconscient, jusqu'à ce qu'il s'écrie, en frappant sa mère : « Tu as tué le père, tu mourras par le fils [3] ». Le parricide consommé, sa conscience s'éveille, sa raison « fuit comme un cheval sans frein emporté hors de la piste des chars », et les Érinnyes se dressent devant lui : « Voyez-les, s'écrie-t-il, voyez-les, comme des

1. V. 205-214.
2. Voy. ci-après, p. 177, n. 6.
3. V. 930.

Gorgones, vêtues de noir, entourées des replis de serpents innombrables!.... Vous ne les voyez pas, mais je les vois; elles me poursuivent, je ne puis plus rester ici [1]. » Et il s'enfuit jusqu'à Delphes, dans le sanctuaire d'Apollon. C'est là que nous le retrouvons, au début des *Euménides*, assis sur le seuil sacré, tandis qu'autour de lui les Érinnyes gisent endormies sur les dalles. Le spectre de Clytemnestre les réveille. Elles s'élancent sur la route d'Athènes, où Oreste, sur l'ordre d'Apollon, s'est réfugié pendant leur sommeil. Là, sur la colline de l'Aréopage, le meurtrier attend avec confiance l'absolution de Minerve. En effet, le sénat d'Athènes, convoqué par elle, acquitte Oreste, tandis que la déesse apaise les Érinnyes. Sophocle le montre encore après Eschyle, dans *Électre*, accomplissant son rôle de justicier, avec un tel sang-froid, cette fois, que l'Oreste d'Eschyle pâlit devant ce parricide impassible : « L'Oreste de Sophocle n'a ni hésitation, ni scrupule. L'oracle n'est point pour lui une menace terrible qui l'effraie, mais un dogme infaillible qui le tranquillise. Ce possédé est calme comme un extatique. Sa morne sérénité ne se dément pas, sa parole est brève, comme le glaive est court. Exécuteur des hautes œuvres d'Apollon, il tue sans colère. C'est avec une sombre piété qu'il entre dans le palais où il va égorger sa mère. Bientôt on entend les cris de Clytemnestre qui se débat sous le glaive ; la voix d'Oreste ne se mêle pas à la sienne. Comme un sacrificateur, il tue en silence [2]. »

Euripide, à son tour, le met en scène dans sa tragédie d'*Oreste*, le montre, non plus comme Eschyle et Sophocle, au moment du parricide, mais après, dévoré de remords, objet d'horreur pour les autres et pour lui-même Seule, sa sœur Électre l'encourage et le soutient. Elle veille près de lui, tandis que, brisé par ses fureurs intermittentes, il goûte quelques instants de repos. Bientôt le malheureux s'éveille, « les lèvres couvertes d'une écume épaisse, les cheveux desséchés et poudreux, le visage défait, car depuis longtemps l'eau ne l'a point rafraîchi [3] ». Ses premiers mots sont un remerciement au sommeil: « Doux sommeil, qui charmes les sens, qui apaises la souffrance, que tu es venu a propos dans ma détresse! Heureux oubli des maux, que tu es bienfaisant! O divinité secourable aux malheureux [4] ! » Mais ce calme n'est pas de longue durée; bientôt commence une terrible scène de fureur, admirée par Longin [5] imitée par Racine [6]. Lorsqu'elle se termine enfin, c'est Oreste, qui, par une touchante péripétie de sentiments, rend à Électre les encouragements qu'il a reçus d'elle. Le spectacle de ces deux malheureux qui s'entr'aident et se consolent au milieu de l'abandon de tous, de cette affection fraternelle si tendre et si dévouée, est une des plus belles inspirations d'Euripide

1. V. 1047-1050, 1061-1062.
2. P. DE SAINT-VICTOR, *les Deux Masques*, t. I. p. 65-66.
3. V 225-226.
V. 211-214.
5. *Traité du sublime*, ch. XV.
6. Voy. ci-après, p. 187, n. 2.

et du génie tragique. Bientôt Pylade vient se joindre à eux et complète ce groupe célèbre.

Ici Oreste excite une pitié sans mélange. Il est beaucoup moins sympathique dans cette scène d'*Andromaque*, dont il était question tout à l'heure, où il vient enlever Hermione. Il allait consulter l'oracle de Jupiter à Dodone : « Mais, arrivé à Phtie, dit-il, j'ai cru bon de m'informer d'une parente, Hermione de Sparte. Est-elle vivante et heureuse? Malgré la distance qui la sépare de nous, elle ne m'est pas moins chère.[1] » Hermione lui raconte ses tentatives contre Andromaque, sa crainte de Pyrruhs. Aussitôt Oreste de lui rappeler que jadis il l'aimait, et il lui propose de l'emmener : « Maintenant que, tombée dans l'adversité, tu ne sais que résoudre, je vais t'emmener d'ici et te remettre aux mains de ton père. « Éloigne-moi au plus tôt de cette demeure, répond Hermione, et craignons d'être prévenus par le retour de mon époux.[2] » Singulière promptitude de décision des deux côtés! Ni l'un ni l'autre n'a l'excuse de la passion : « L'un n'agit que par crainte, l'autre que par calcul de vengeance et d'intérêt; il recherche tout simplement un hymen à sa convenance, et se l'assure, sans scrupule, par le rapt et l'assassinat.[3] » En effet, même avant de voir Hermione, il avait préparé contre Pyrrhus le plus lâche des guet-apens. Tandis que le fils d'Achille venait à Delphes sans défiance consulter l'oracle, Oreste soulevait par ses calomnies les magistrats et les habitants de la ville, leur persuadant que son rival venait piller les trésors du temple, et bientôt, à la tête d'une troupe d'assassins, il le faisait tuer aux pieds de l'autel d'Apollon.

Pylade, le type de l'amitié fidèle, désintéressée, à toute épreuve, est mieux traité par Euripide qu'Oreste. Associé d'ordinaire à toutes les entreprises de son ami, il a été tenu à l'écart de ce dernier crime sans grandeur et sans excuse. Dans *Oreste*, comme dans *Iphigénie en Tauride*, rien ne ternit son dévouement. Dans *Oreste*, dès qu'il apprend que le peuple d'Argos se prépare à juger Oreste et annonce l'intention de punir son crime, il accourt près de son ami, et l'aide de ses conseils et de son appui ; il l'accompagnera devant le peuple, le soutiendra de sa présence, prendra soin de lui si le délire le reprend. Dans *Iphigénie en Tauride*, son rôle est plus important et son caractère se montre dans toute sa grandeur. Oreste a conçu un projet bien périlleux. Il veut enlever cette statue de Diane, au pied de laquelle

1. V. 886-890.

2. V. 982-984, 989-990. — On reproche souvent à Racine d'avoir complètement dénaturé les sentiments et le langage des personnages de l'antiquité. On peut voir par la comparaison avec ses modèles, combien ce reproche est exagéré; mais comme il est plus respectueux de la tradition et de la vérité, dans ce caractère d'Hermione, que ne l'était Ovide, traitant cette même situation d'Oreste et de la femme de Pyrrhus! On trouve dans les *Héroïdes* du poète latin une ingénieuse et spirituelle lettre de celle-ci *(Epistola VIII, Hermione Orestæ)*, par laquelle elle réclame le secours d'Oreste avec des coquetteries de pensée et de style d'un contraste bien choquant avec ses tragiques aventures. — Voy. encore ci-après. p. 14, n. 5.

3. Patin, *Études sur les tragiques grecs, Euripide*, t. I, p. 285.

les Taures immolent tous les étrangers débarqués sur leurs côtes. Pylade est le compagnon de son entreprise. Pris l'un et l'autre par les Taures, ils vont être égorgés. Alors une admirable lutte s'engage entre eux Oreste veut que Pylade essaye de s'échapper : « Ce serait une honte pour moi, répond Pylade, de voir la lumière si tu meurs ; avec toi j'ai traversé les mers, avec toi je dois mourir. [1] » — Oreste insiste : « En ce qui me touche, ce n'est pas un malheur, persécuté par les dieux comme je le suis, de perdre la vie ; tu es heureux, ta maison est pure, innocente, tandis que la mienne est coupable et malheureuse. Sauve-toi, aie des enfants de ma sœur, que je t'ai donnée pour femme, afin que mon nom puisse subsister et que la race de mon père ne périsse pas sans postérité. Pars donc, vis et habite ma maison paternelle. Et quand tu seras de retour en Grèce et dans Argos riche en coursiers, je t'en conjure par cette main que je touche, élève-moi un tombeau qui conserve mon souvenir, et que ma sœur l'arrose de ses larmes et y dépose sa chevelure... Adieu, compagnon des plaisirs de ma jeunesse, le plus fidèle de mes amis. [2] » Pylade reste inébranlable dans sa résolution ; il veut mourir, ou avec Oreste, ou à la place d'Oreste. Dans cette lutte sublime, aucun d'eux n'est vaincu.

A tous ces personnages, Andromaque et Pyrrus, Hermione et Oreste, Racine a conservé, nous l'avons dit, leur physionomie traditionnelle ; mais il leur a suffisamment imprimé sa marque propre, celle de son génie et de son temps, pour faire une œuvre profondément originale, au point de vue des caractères comme au point de vue de l'action. Il a raison de dire : « Mes personnages sont si fameux dans l'antiquité que pour peu qu'on la connaisse, on verra fort bien que je les ai rendus tels que les anciens poètes nous les ont donnés. [3] » Mais il peut ajouter en parlant de l'*Andromaque* d'Euripide : « Quoique ma tragédie porte le même nom que la sienne, le sujet en est pourtant très différent . » Non seulement le sujet, mais les sentiments et les passions [5].

. V, 674-675.

1. V. 691-703, 708-709.

3. *Première préface.*

4. *Seconde préface.*

5. Racine, dit-on, ne fait qu'introduire des sentiments modernes dans les sujets antiques. Il est certain qu'il y a chez lui peu de *couleur locale*, et même que l'*habitude* (au sens latin de *habitus*) materielle et morale de ses personnages eût étonné ou choqué les anciens ; ainsi, comme on le verra tout à l'heure, les égards dont jouit dans le palais de Pyrrhus Andromaque captive, la liberté d'allures dans ce même palais d'Hermione, fiancée à celui qui l'habite, etc. Il n'y a pas trop à le regretter : « Que m'importe, dit M. Nisard d'Andromaque, qu'elle ne soit pas une copie exacte du type grec ? Le théâtre, chez un peuple civilisé, n'est pas fait pour donner aux savants le plaisir d'apprécier l'exactitude d'un pastiche de l'antiquité, mais pour exprimer des sentiments généraux dans la langue et selon le génie de ce peuple. On supporte qu'Andromaque parle en vers français, et l'on ne veut pas qu'elle sente comme une mère, comme une épouse, comme une Française du XVII[e] siècle ! » (*Histoire de la littérature française*, t. III, p. 30-31.) Et encore : « Il faut bien souffrir un peu de mensonges dans les ouvrages d'art. S'il arrive qu'on n'y

Une courte revue des personnages, tels qu'ils se présentent dans sa pièce, suffit à le prouver.

D'abord Andromaque. « Andromaque, dans Euripide, dit-il, craint pour la vie de Molossus, qui est un fils qu'elle a eu de Pyrrhus, et qu'Hermione veut faire mourir avec sa mère. Mais il ne s'agit point de Molossus; Andromaque ne connaît point d'autre mari qu'Hector ni d'autre fils qu'Astyanax. La plupart de ceux qui ont entendu parler d'Andromaque, ne la connaissent que pour la veuve d'Hector et la mère d'Astyanax. On ne croît point qu'elle doive aimer ni un autre mari ni un autre fils[1]. » Il y a déjà là une remarquable épuration du rôle, tout à l'avantage de l'Andromaque française, et aussi une restitution. Mère de Molossus, Andromaque n'est plus que mère; elle ne saurait être la veuve d'Hector, puisqu'elle n'a pu lui garder cette inviolable fidélité, qui est son charme et son honneur. Au contraire, mère d'Astyanax, autrement intéressant que le fils de Pyrrhus, veuve fidèle d'Hector et refusant d'échanger ce noble titre comme un autre, elle conserve tous ses titres à notre sympathie, comme épouse et comme mère. De plus, l'Andromaque d'Euripide est flétrie par la servitude, traitée en captive, elle a souvent les sentiments d'une captive. Redevenue reine dans Virgile, elle conserve de ses épreuves passées, un profond sentiment d'humiliation. Dans Racine, reine détrônée et malheureuse, elle pense et parle toujours en reine; elle reçoit les marques de respect de Pyrrhus sans s'en étonner, comme un hommage qui lui est dû. Elle tient cette grandeur et cette liberté des mœurs de la société moderne, des idées chrétiennes et chevaleresques. « Elle est reine à la cour de Pyrrhus, comme Jacques II l'était à Saint-Germain[2]. Si elle ne tient pas uniquement du christianisme, comme le voudrait Chateaubriand[3], la grace pudique et la pureté de sentiments que lui donnait déjà Virgile, elle lui doit du moins « l'idée de son indépendance[4]. » Enfin, elle doit aux mœurs inspirées par les idées chevale-

puisse faire entrer à la fois la vérité locale et la vérité telle que la conçoit un grand poete dans un grand siècle, il faut savoir se passer de la vérité locale. J'aime mieux que les personnages pèchent par le costume que par le fond. » (*Ibid.*, p. 36.)

1. *Seconde préface.*

2. SAINT-MARC-GIRARDIN, *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 293.

3. Voyez le *Génie du Christianisme*, seconde partie, liv. II, ch. VI. Ce chapitre dans lequel Chateaubriand propose « d'ouvrir un nouveau sentier à la critique « en cherchant » dans les sentiments d'une mère *païenne*, peinte par un auteur *moderne*, les traits *chrétiens* que cet auteur a pu répandre dans son tableau sans s'en apercevoir lui-même » ce chapitre est certainement un des plus contestables parmi ceux que l'auteur consacre à la poetique du christianisme. C'est par des arguments d'avocat qu'il s'efforce de ramener à une cause chretienne tous les sentiments de l'*Andromaque* française. La grandeur littéraire et morale du christianisme est assez éclatante pour n'avoir pas besoin de ce genre de preuves; Bossuet et Fénelon les eussent certainement dédaignées. On trouvera deux des appréciations de Chateaubriand discutées ci-après, à propos des passages de Racine auxquels elles se rapportent (p. 89, n. 1 et p. 151, n. 4). — Voy. un ingénieux parallèle des trois Andromaque dans PATIN, *Euripide*, t. I, p. 288-296.

4. SAINT MARC-GIRARDIN, *Cours de littérature dramatique*, t. I, p. 294.

resques de pouvoir garder en face de Pyrrhus amoureux et menaçant une attitude si réservée et, relativement, si calme. Ainsi, pour son caractère d'Andromaque, Racine a pris d'Homère le souvenir de l'amour d'Hector, à Euripide l'amour pour Astyanax, à Virgile la grâce pudique. Il lui a donné la dignité dans le veuvage, la grandeur dans la servitude, le respect de tous ceux qui l'entourent, une force morale supérieure à toutes les contraintes, une délicatesse de sentiments, une noblesse de langage, un charme supérieur inconnus à l'antiquité. C'est assez pour que ce caractère lui appartienne par droit de création, aussi légitimement qu'à ses prédécesseurs.

Le caractère de Pyrrhus, tout en restant le même au fond, subit les mêmes modifications que celui d'Andromaque, mais moins heureuses et, aussi, moins conformes à sa vérité traditionnelle. Il n'y a plus rien dans le Pyrrhus français de cette cruauté farouche dont nous voyons les effets dans les *Troyennes*, de cette volonté redoutable, qui plie tout autour de lui, et, même en son absence, fait trembler Hermione dans l'*Andromaque* grecque, rien en un mot, de la rudesse des temps héroïques. Il aime sa captive, mais il la respecte; il est plein d'égards pour elle; il lui laisse dans sa maison une entière liberté; même lorsqu'il la menace, il garde dans son langage ces termes polis qu'au temps de Louis XIV un homme observait toujours envers une femme, surtout un roi envers une princesse. Un pareil caractère sous un pareil nom est un anachronisme[1]. Racine nous montre un contemporain de Louis XIV; il ne nous montre pas le fils d'Achille, le meurtrier de Priam et de Polyxène. Aussi s'excuse-t-il d'avoir « adouci la férocité » du personnage. Cependant, il nous apprend lui-même qu'il se trouvait, au dix-septième siècle, des gens pour se plaindre que Pyrrhus « s'emportât contre Andromaque, et qu'il voulût épouser cette captive à quelque prix que ce fût ». Il les raille spirituellement : « J'avoue qu'il n'est pas assez résigné à la volonté de sa maîtresse, et que Céladon a mieux connu que lui le parfait amour. Mais que faire? Pyrrhus n'avoit pas lu nos romans[2]. » Nous lui ferions aujourd'hui un reproche contraire. Cependant, les contemporains du poète n'avaient pas tout à fait tort. Entre Andromaque et Pyrrhus, il y a un manque d'équilibre; la première subissait beaucoup plus que le second l'influence des mœurs modernes et des idées chevaleresques;

1. Ce qui est surtout un anachronisme, c'est de mêler aux délicatesses de la passion, telle que l'a faite la civilisation moderne, cet horrible projet du meurtre d'un enfant, dont la vie devient l'enjeu d'une intrigue amoureuse. MANZONI (cité par M. PATIN, *Euripide*, t. I. p. 293) reprochait justement à Racine ce contraste entre l'acte barbare qui est la matière de sa pièce et la tendresse qu'elle respire. Le résultat de ce contraste, c'est qu'il est impossible de prendre au sérieux les menaces de Pyrrhus; on s'étonne qu'Andromaque les redoute, et ce scepticisme nuit à l'intérêt. D'autre part, le véritable sujet de la pièce, c'est, avec la rivalité d'Hermione et d'Andromaque, la question de savoir si Andromaque finira par céder à la passion de Pyrrhus ; la vie d'Astyanax, ne nous paraissant pas réellement menacée. On s'en inquiète peu. L'imitateur espagnol de Racine, qui changeait le titre d'*Andromaque* en celui d'*Astyanax* (voy. ci-après p. 51), commettait un véritable contresens.

2. *Première préface.*

pour être conséquent, Racine « aurait dû rendre au fils d'Achille, le même service qu'à la veuve d'Hector [1]. »

Chez Hermione, la transformation des sentiments, sinon du caractère, est aussi profonde, mais sans anachronisme cette fois. Ce rôle est une des plus belles et des plus originales créations de Racine. Il y a un abîme entre la jalousie de l'Hermione grecque et celle de l'Hermione française. Autant celle-là est basse et vulgaire, autant celle-ci est noble et relevée; elle est en même temps la plus vive et la plus forte expression de la jalousie féminine que nous connaissions au théâtre [2]. On sent ici, comme pour Andromaque, l'influence d'un état social nouveau qui, en modifiant profondément la condition des femmes, a émancipé leur âme. Les mêmes passions parlent à la cour de Louis XIV un tout autre langage que dans l'ancienne Grèce. Il n'est plus question, entre Hermione et sa rivale, d'une lutte d'influence domestique; c'est l'amour le plus ardent et le plus sincère qui la fait agir. Elle nous inspire autant d'intérêt que celle d'Euripide nous laisse froids; nous la plaignons même lorsqu'elle devient criminelle. Enfin, comme Andromaque, elle parle à Pyrrhus d'égal à égal, avec les immunités particulières que nos mœurs donnent à une femme vis-à-vis d'un homme.

Ainsi, les deux rôles de femmes, dans la tragédie française ont beaucoup gagné, par l'influence du temps où vivait Racine. Pyrrhus, au contraire, y a perdu; de même Oreste, et bien plus que Pyrrhus. Déjà l'Oreste d'Euripide, froidement perfide dans le crime, tranquille et avisé dans l'amour, diminuait singulièrement l'Oreste d'Eschyle et de Sophocle. Mais un Oreste amoureux à la façon du XVIIe siècle! Il n'y a plus chez lui rien du parricide ni de la victime des Furies. Les sentiments nouveaux qu'on lui prête contrastent si fort avec le caractère qu'on lui connaît et que Racine, au reste, prétendait lui conserver, qu'ils font de ce rôle « un contresens historique et moral [3]. » Mais, ce contresens admis, quelle beauté d'un ordre tout nouveau et quelle vérité dans ce caractère! Avec celui d'Hermione, il est unique dans la littérature de tous les temps; jamais poète n'a éclairé d'une lumière

1. GEOFFROY, *Cours de littérature dramatique*, t. II, p. 8. — Remarquons, cependant, que, malgré ses anachronismes et ses travestissements, Racine est beaucoup plus près de la vérité et de la couleur antiques que ses devanciers et ses contemporains, excepté Corneille. Le langage que les poètes d'alors prêtent de très bonne foi aux héros les plus connus semblerait aujourd'hui d'une bouffonnerie voulue. Dans la *Troade* de SALLEBRAY, Agamemnon adresse à sa captive Cassandre une longue tirade dont voici le début :

> Vous vous étonnerez, objet rare et charmant,
> De l'indigne façon dont agit un amant;
> Et je confesse aussi que cette procedure
> Vous doit sembler etrange et de mauvais augure....

Le héraut Talthybius annonçait en ces termes au même Agamemnon le départ de la flotte :

> Sire, les princes grecs ne voyant plus de flammes,
> N'attendent pour partir qu'après vous et ces dames.

2. SAINT-MARC-GIRARDIN, *Examen critique*, p. 190.

3. SAINT-MARC-GIRARDIN, *Examen critique*, p. 203.

plus vive que chez ce couple les profondeurs de deux âmes en proie aux tourments de l'amour malheureux et de la jalousie.

Pylade, en revanche, est bien conforme à la tradition antique. Racine l'a représenté tel qu'il le recevait de ses prédécesseurs, sauf la couleur moderne commune à tous ses personnages; et il ne pouvait mieux faire. C'est toujours le type même de l'amitié. Mais, s'il n'a rien changé à ses sentiments, il lui a prêté quelques paroles d'une sensibilité aussi neuve que vive et un mot sublime, le fameux : « Allons, seigneur, enlevons Hermione [1] ! » Enfin, comme Euripide dans *Electre*, il s'est servi de lui pour répandre sur Oreste, tout criminel qu'il soit, une sorte de sympathie ; l'homme auquel il reste un ami tel que Pylade « peut bien être coupable, mais il n'est pas déterminément méchant [2] ».

Tels sont les modèles que Racine avait sous les yeux, les sentiments principaux dont il pouvait s'inspirer. L'idée générale de sa pièce, c'est à Virgile qu'il la doit, comme il le dit lui-même en le citant : « Voilà, en peu de vers, tout le sujet de cette tragédie. Voilà le lieu de la scène, l'action qui s'y passe, les quatre principaux acteurs, et même leurs caractères [3]. » D'Homère et de Sophocle, il ne prit guère que le caractère de ses personnages, modifié comme on vient de le voir. A Euripide, il fit le même emprunt; il lui dut aussi des souvenirs partiels, vers ou phrases, qui entrèrent dans la trame de son style. Sénèque, si inférieur cependant aux maîtres grecs, lui fut aussi très utile, non dans l'ensemble, mais dans le détail. Comme le seul mérite du tragique latin est dans d'heureuses rencontres de pensées et de mots, des traits brillants, des images énergiques, il ne fournit à Racine aucune idée générale, mais il lui donna matière à beaucoup d'imitations de vers isolés, de courtes phrases, une ou deux fois même d'une tirade ou d'une situation. Mais, tandis que l'auteur de l'*Andromaque* française se contentait de rivaliser avec ses modèles grecs et de les égaler, il corrigeait et améliorait le poète latin, il dégageait avec une supériorité éclatante ce qui n'était qu'en germe dans celui-ci. Enfin, nourri de l'antiquité, Racine se montre, dans toute sa pièce, plein de la lecture des auteurs grecs et latins ; on y rencontre à chaque pas les souvenirs, souvent involontaires, sans doute, des poètes classiques, de Virgile surtout, dont il avait fait une étude particulière; le quatrième livre de l'*Enéide*, notamment, donne lieu à de nombreux rapprochements avec les vers d'*Andromaque*.

Enfin, plusieurs des devanciers français ou des contemporains de Racine purent exercer quelque influence sur la naissance de son premier chef-d'œuvre, non pas lui servir de modèles, mais lui suggérer

1. Acte. III, scène 1.

2. La Harpe, *le Lycée*, seconde partie, liv. I, chap. III, sect. 1.

3. *Seconde préface*. — Il accorde trop à Euripide en ajoutant : « excepté celui d'Hermione, dont la jalousie et les emportements sont assez marqués dans l'*Andromaque* d'Euripide. » On vient de voir la manière dont il a transformé cette jalousie.

l'idée de quelques scènes ou de quelques vers, qu'il fit siens en les marquant d'une beauté supérieure et définitive. En 1578, notre vieux tragique, Robert Garnier, imitant Sénèque et mêlant à cette imitation un peu des deux pièces d'Euripide, composait une *Troade* française, qui est bien loin de la tragédie classique, mais où celle-ci se laisse déjà pressentir. « Le mètre y prend quelque aisance ; le style, tout infecté qu'il est de trivialité et de pédantisme, y laisse parfois échapper je ne sais quel avant-goût d'élégance et de noblesse. On peut prévoir, quoique de bien loin, l'idiome encore inconnu de Corneille, de Racine, à des vers qu'ils n'eussent point toujours désavoués[1]. » On ne saurait dire que Racine avait la *Troade* sous les yeux en composant *Andromaque;* mais il l'avait certainement lue, et, s'il n'en imita rien directement, elle eut peut-être le mérite, en lui montrant que tels passages de Sénèque étaient susceptibles d'une heureuse imitation, de l'engager à les reprendre à son tour. En 1607, Billard donnait une *Polyxène,* Sallebray une *Troade* en 1640[2]; très inférieurs à Garnier, ces deux tragiques inconnus eurent aussi, très probablement, le mérite, surtout le second, d'être lus par Racine et de lui rendre le même service que Garnier. Enfin, Cyrano de Bergerac, qui était assurément le type le plus complet du mauvais goût et du burlesque, mais qui souvent aussi était un écrivain original et puissant, montrait dans sa tragédie de la *Mort d'Agrippine,* jouée en 1653, un amoureux poussé à l'assassinat par sa maîtresse, et Racine s'en souvint dans une des grandes scènes entre Oreste et Hermione[3]. On trouvera, au cours de notre commentaire d'*Andromaque*, un certain nombre des rapprochements qui peuvent être indiqués au sujet de ces diverses pièces.

Racine devrait beaucoup plus, s'il fallait en croire Voltaire, à l'une des plus mauvaises tragédies de Corneille, *Pertharite,* représentée en 1653, la même année que la *Mort d'Agrippine.* « Le lecteur trouvera dans *Pertharite,* disait l'auteur du *Commentaire sur Corneille,* toute la disposition de la tragédie d'*Andromaque* et même la plupart des sentiments que Racine a mis en œuvre avec tant de supériorité[4]. » Il est difficile, après comparaison des deux pièces, de se ranger à l'avis de Voltaire. « Il y a, il est vrai, dans *Pertharite*, une rivalité entre Rodelinde et Edwige, aimées toutes deux par Grimoald : Rodelinde, qui rejette cet amour par fidélité pour la mémoire de Pertharite, son mari ; Edwige, qui regrette cet amour qu'elle a eu, qu'elle a perdu et qu'elle voudrait retrouver, surtout pour l'enlever à Rodelinde. Mais il y a déja dans Euripide une rivalité entre Hermione et Andromaque;

1. PATIN, *Études sur les tragiques grecs, Euripide,* t. I. p. 416.

2. Voy., sur la *Troade* de Sallebray, de très curieux détails dans la *Notice préliminaire d'Andromaque* de l'édition Saint-Marc-Girardin, t. II, p. 8 et suiv.

3. Voy. ci-après, p. 155, n. 3.

4. *Préface* du commentaire sur *Pertharite*. Voltaire croyait avoir fait là une découverte Il se trompait. Le *Commentaire sur Corneille* parut en 1764, et, dès 1736, l'abbé Desfontaines avait indiqué la ressemblance entre *Pertharite* et *Andromaque* dans le t. IV de ses *Observations sur les écrits modernes.*

Pyrrhus a quitté Hermione pour Andromaque, et Racine n'a pas eu besoin de trouver dans Corneille la rivalité de ses deux héroïnes, l'ayant déjà trouvée dans Euripide et dans son sujet même. Il y a, dans *Pertharite,* un fils de Rodelinde que Grimoald menace quelquefois de tuer pour effrayer sa mère et fléchir sa rigueur; mais il y a aussi dans Euripide un fils d'Andromaque que sa mère défend de la mort. Tous les évènements comme tous les personnages viennent donc à Racine de l'antiquité; et les sentiments, l'amour maternel d'Andromaque, la passion de Pyrrhus, la jalousie et le désespoir d'Hermione, ont la même origine. Les malheurs et les passions des princesses et des princes lombards n'y sont pour rien. Il est possible assurément que Racine ait lu *Pertharite* soit avant, soit pendant *Andromaque,* et qu'il ait senti quelque ressemblance entre la tragédie qu'il concevait et celle de *Pertharite;* mais il n'y a certes pas pris la disposition de sa pièce; il ne s'est pas inspiré des sentiments qu'il y trouvait; il s'en est éloigné à dessein pour se rapprocher de la vérité et de la nature. Je dirais volontiers que loin d'avoir pu se servir de *Pertharite* comme d'un germe à féconder, Racine n'a pu s'en servir que comme d'un exemple à éviter[1]. » Il devait arriver, cependant, que les deux poètes, traitant des situations analogues, se rencontrassent parfois dans l'expression des mêmes sentiments. Nous relèverons dans le commentaire d'*Andromaque* les principales de ces analogies.

Comme nous le remarquions en commençant, l'intrigue *d'Andromaque* est aussi simple que forte ; il n'est pas de pièce d'une marche plus régulière et plus logique, d'un enchaînement plus rigoureux et mieux suivi, et surtout d'une science psychologique plus profonde. Le plus habile des auteurs dramatiques de notre temps dans la combinaison et la conduite d'une intrigue, Eugène Scribe, citait celle-là comme un modèle et l'analysait avec admiration[2]; lui qui avait fait du théâtre une application de la logique et de la géométrie, voyait surtout dans *Andromaque* l'habileté supérieure, presque invisible à force de perfection, qui en combinait les ressorts. Mais ce mécanisme n'est que le squelette du drame. Ce qui en est l'âme et la vie, c'est la science du cœur et des passions que l'on y voit partout, dans les détails comme dans l'ensemble, jamais dogmatique ni traduite en exposition, mais agissante et vivante. Un éminent philosophe, M. Paul Janet, étudiait récemment *Andromaque* à ce point de vue[3], et montrait comment les passions, dans leur action réciproque les unes sur les autres, en déterminent avec une justesse et une corrélation irréprochables, toute la conduite et toutes les péripéties. « S'il y a un drame, disait-il, où l'homme apparaisse comme un automate spirituel, c'est dans ce premier chef-d'œuvre de Racine. Excepté dans le personnage

1. Saint-Marc-Girardin, *Notice préliminaire.*

2. Conversation rapportée par M. E. Legouvé dans une de ses *Conférences parisiennes.*

3. Dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1875 : *la Psychologie dans les tragédies de Racine.*

d'Andromaque, le libre arbitre n'y joue aucun rôle. Tous les personnages sont la proie non pas du destin, comme chez les Grecs, mais des passions et non pas seulement de leurs propres passions, mais des passions d'autrui. Aucun ne se possède : tous sont entraînés et ballottés. On peut dire d'eux ce que Malebranche disait si énergiquement de l'homme : « Il n'agit pas, il est agi. [1] »

Ramenant ensuite ces passions à leur formule la plus simple M. Janet ajoutait : Quatre personnages remplissent le drame : Oreste, Hermione, Pyrrhus, Andromaque. Oreste aime Hermione qui ne l'aime pas ; Hermione aime Pyrrhus qui ne l'aime pas ; Pyrrhus aime Andromaque qui ne l'aime pas. Ainsi trois groupes de termes opposés qui se repoussent et s'attirent à la fois : Oreste et Hermione. Hermione et Pyrrhus, Pyrrhus et Andromaque. Quel est maintenant le jeu du drame ? Il est tout entier dans le va-et-vient de ces deux moyens termes, tantôt se rapprochant, tantôt s'éloignant de ces deux extrêmes. Tantôt en effet, Pyrrhus désespéré se détourne d'Andromaque et revient à Hermione, qui alors se hâte d'abandonner Oreste, et ainsi les deux extrêmes restent seuls, Andromaque avec joie, Oreste avec fureur ; tantôt, au contraire, l'espoir ramène Pyrrhus vers Andromaque, et Hermione à son tour, désespérée et ulcérée, se retourne vers Oreste, pleine de dépit et de rancune d'abord, puis de rage et d'indignation. Ainsi cette savante construction qu'admirait Scribe à tont entière son origine dans l'âme. Aucune invention externe, aucune combinaison matérielle, aucune surprise, tout dans l'âme rien que dans l'âme : c'est une merveille de l'art dramatique[2]. »

Seule maîtresse de son libre arbitre, c'est Andromaque qui conduit la pièce, car toutes ses résolutions ont leur contre-coup immédiat sur les actions des autres personnages. Elle-même a ses passions, du reste, mais réglées et régies par la volonté : « On a souvent comparé l'âme à une balance. Rien ne rappelle mieux cette comparaison que ce qui se passe dans l'âme d'Andromaque. Deux sentiments égaux en vivacité et en pureté, mais l'un à l'autre contraires, se partagent cette âme exquise, aussi noble que tendre, le souvenir de son époux et l'amour de son fils. Amour conjugal et amour maternel, tels sont les deux poids de la balance ; ils montent et descendent tour à tour ; car,

1. P. Janet, étude citée, p. 275.

2. P. Janet, *ibid.* p. 275-276. — Voltaire (*Remarques sur le troisième discours du poème dramatique de Corneille*) dit au sujet de cette double lutte de sentiments qui se rencontre dans *Andromaque* : « Il y a manifestement deux intrigues dans l'*Andromaque* de Racine, celle d'Hermione aimée d'Oreste et dedaignée de Pyrrhus, celle d'Andromaque qui voudrait sauver son fils et être fidèle aux mânes d'Hector. Mais ces deux intérêts, ces deux plans sont si heureusement rejoints ensemble que, si la pièce n'etait pas un peu affaiblie par quelques scènes de coquetterie et d'amour, plus dignes de Térence que de Sophocle, elle serait la premiere tragédie du théâtre français. » Voltaire est trop sévère pour les scènes d'amour ; mais le reste est de toute justesse. La Harpe ajoute : « Tout se rapporte à un seul événement décisif, au mariage d'Andromaque et de Pyrrhus ; et les événements que produit l'amour d'Oreste pour Hermione sont toujours dépendants de celui de Pyrrhus pour Andromaque. » *Lycée*, seconde partie, liv. I, chap. III, sect. 1.)

si Andromaque veut sauver son fils, il faut qu'elle épouse Pyrrhus son vainqueur, qu'elle oublie Hector; si elle veut rester fidèle à Hector, il faut qu'elle sacrifie Astyanax. Quelle lutte! Combien elle est tragique et neuve! Ce n'est pas la lutte de la passion avec elle-même, ni de la passion avec le devoir; c'est la lutte de de deux sentiments aussi légitimes l'un que l'autre, c'est la lutte de deux devoirs. C'est dans cette lutte, dans ce jeu interne, qu'est le ressort de tout le drame. Hector l'emporte-t-il, Andromaque repousse Pyrrhus; Pyrrhus revient à Hermione qui repousse Oreste. Astyanax au contraire est-il vainqueur, Pyrrhus revient à Andromaque et repousse Hermione, qui revient à Oreste. Enfin se termine cette lutte intérieure; après avoir cédé alternativement à l'une ou à l'autre de ces deux affections, sa volonté devient maîtresse: la liberté morale apparaît. La noble reine trouve un moyen de concilier ses deux devoirs; on sait que cette résolution suprême amène un dénouement tout autre que celui qu'elle avait rêvé[1]. »

Racine imaginera plus tard des intrigues aussi fortes; il n'en aura pas de mieux conduites ni de plus savantes. Parfois même, dans certains de ses chefs-d'œuvre, comme *Mithridate*, il ne retrouvera ni cette simplicité d'action, ni cette psychologie irréprochable. Du premier coup il s'est élevé au sommet du génie dramatique, si celui-ci consiste à ouvrir sur les profondeurs de l'âme humaine des jours éclatants, comme aussi à faire vivre et agir des êtres raisonnables dans des situations d'où naissent un intérêt puissant excité par un grand problème moral.

II

NOUVEAUTÉ D'*ANDROMAQUE*; SON IMPORTANCE DANS LA CARRIÈRE DE RACINE. — ATTAQUES CONTRE LA PIÈCE ET CONTRE LE POÈTE.

Si *Andromaque* excita dès son apparition le même étonnement et le même enthousiasme que le *Cid*, ce n'était pas que la nouvelle pièce reproduisît et rajeunît avec éclat les beautés qui avaient frappé les premiers spectateurs du *Cid*. Elle procédait d'un système dramatique tout différent, elle inaugurait un théâtre nouveau.

Il n'est pas nécessaire de reprendre, à ce sujet, la vieille querelle, si longtemps et si vainement agitée, de la supériorité réciproque de Racine et de Corneille[2]. « Il n'y a rien au-dessus du génie, et, dans la

1. P. Janet, étude citée, p. 276, 277.

2. Entre les nombreux écrits publiés sur cette question, on peut voir le *Parallèle de M. Corneille et de M. Racine* par Fontenelle (1693), tout à l'avantage de Corneille, un passage fameux de La Bruyère dans son chapitre des *Ouvrages de l'esprit*, § 54, et un autre dans son discours de réception à l'Académie, où il se prononce pour Racine. De nos jours, M. Nisard dans son *Histoire de la littérature*

sphère des Corneille et des Racine, il y a des égaux, il n'y a pas de rangs. L'esprit de comparaison, qui nous aide à porter des jugements exacts sur les écrivains, deviendrait un travers si nous voulions donner des rangs à ceux qui sont hors de rang, et distinguer des degrés dans la perfection[1]. » Il n'est pas nécessaire non plus d'établir à nouveau le parallèle auquel ils ont si souvent donné lieu. Ce qu'il importe de constater, c'est que, avec *Andromaque*, commençait un art nouveau et qu'à des chefs-d'œuvre succédaient des chefs-d'œuvre d'un autre genre,

Rien de si différent, en effet, pour le fond comme pour la forme, que le théâtre de Racine et le théâtre de Corneille. D'abord, comme le remarque du premier coup, à propos d'*Andromaque*, un partisan déclaré de Corneille, Saint-Evremond, dans Corneille ce sont les situations qui font les caractères, dans Racine ce sont les caractères qui font les situations; Corneille subordonne les caractères aux sujets, Racine subordonne les sujets aux caractères[2]. « Corneille, comme font tous ses contemporains, choisit son sujet d'abord, et le choisit, selon le mot de Racine, « chargé de matière », riche de péripéties, fertile en incidents, fécond en épisodes. Il semble que ce soit avant tout la nouveauté d'une situation qui le frappe, une ou deux scènes à faire qui s'emparent de son imagination tyranniquement, qui la dominent, qui l'obsèdent et qui, devenues ainsi le point du drame où tout doit aboutir, vont distribuer, régler, gouverner l'économie de la pièce entière[3]. » Au contraire, dans le théâtre de Racine, comme dans celui de Molière du reste, les caractères décident et créent les situations; sous l'empire de son caractère et de sa passion, chaque personnage agit suivant les lois de la psychologie et de la morale; il produit en action cette admirable science du cœur humain qui est la marque du génie de Racine, comme l'instinct du grandiose et de l'héroïque est celle du génie de Corneille. On l'a remarqué[4], la plupart des personnages de Corneille pourraient s'appliquer les paroles du jeune Horace :

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière
Offre à notre constance une illustre matière;
Il épuise sa force à former un malheur
Pour mieux se mesurer avec notre valeur;
Et comme il voit en nous des âmes peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes[5].

française (t. II, liv. III, chap. VII, § 4), et M. BRUNETIÈRE dans ses *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française* (p. 213 à 233) ont traité la question à son vrai point de vue, celui des différences entre les deux poètes, et non plus de leur supériorité ou de leur infériorité réciproques.

1. NISARD, *Histoire de la littérature française*, t. II, p. 20.

2. Voy. le passage de Saint-Evremond et sa discussion dans le travail cité de M. Brunetière, p. 225-2 7.

3. F. BRUNETIÈRE, *ibid.*, p. 226.

4. F. BRUNETIÈRE, *le Naturalisme au* XVIIe *siècle*, dans la *Revue politique et littéraire*, 14 avril 1883.

5. CORNEILLE, *Horace*, acte II, sc. 3.

Rien, en effet, de moins commun que l'aventure d'Horace, ou celle du Cid, ou celle de Polyeucte. Quoi de plus ordinaire, au contraire, et de plus journalier, que celle d'*Andromaque*, abstraction faite du rang et du renom des personnages, comme aussi de cette barbarie héroïque qui met dans une menace de mort suspendue sur la tête d'un enfant le ressort du drame? Que l'on suppose un simple intérêt de fortune ou de situation sociale en jeu pour cet enfant et pour sa mère, il resterait le plus uni et le plus banal des sujets : une veuve résistant à un second mariage, malgré les instances d'un homme qui abandonne pour elle sa fiancée, et celle-ci, furieuse, faisant servir à sa vengeance l'amour qu'elle-même inspire à un autre homme.

Transformant ainsi le rapport réciproque des situations et des caractères, Racine transformait de même, par une conséquence nécessaire, le sentiment qui, depuis Euripide et Ménandre, était devenu le ressort de toute intrigue dramatique, l'amour. Dans Corneille, l'amour est le prétexte ou la cause des événements et des péripéties; mais il ne règne pas en maître; sa peinture est rarement le principal but et le sujet même de la pièce. Tantôt l'honneur chevaleresque, tantôt le patriotisme, tantôt l'enthousiasme religieux tantôt le fanatisme le relèguent au second plan. « J'ai cru, disait Corneille, que l'amour étoit une passion chargée de trop de faiblesse pour être dominante dans une pièce héroïque. J'aime qu'elle y serve d'ornement et non pas de corps, et que les grandes âmes ne la laissent agir qu'autant qu'elle est compatible avec de plus nobles impressions[1]. » Dans Racine, au contraire, l'amour est plus ou moins modifié par d'autres sentiments; mais, au fond, c'est lui qui inspire et dirige tout, et, dès le premier chef-d'œuvre du poète, ce rôle dominant de l'amour se montre dans toute son étendue. Amour maternel chez Andromaque, amour jaloux chez Hermione, amour surexcité par les obstacles chez Pyrrhus, amour désespéré chez Oreste, il n'est pas un des personnages d'*Andromaque* dont toutes les actions, tous les sentiments ne soient provoqués, inspirés par l'amour. C'est la grande originalité du théâtre de Racine. « Aucun poète n'a mieux peint l'amour. Il semble même qu'il ait épuisé le sujet, et qu'il ait réduit les poètes venus après lui, soit à dire les mêmes choses en les affaiblissant, soit à emprunter à la mode de leur temps une nouveauté qui a passé avec elle[2]. » Et le genre d'amour qu'il peint, ce n'est plus l'amour romanesque mis à la mode par l'*Astrée*, amour de tête, raisonneur, précieux, épris du rare et du raffiné, qui, surtout dans la tragédie, était le fléau du théâtre antérieur à Corneille et qui n'a laissé que trop sa marque dans le théâtre de celui-ci, mais l'amour vrai, sincère, exclusif, qui ne doit rien au bel air, et qui, au lieu d'être une des formes à la mode, a ses racines au plus profond du cœur [3].

1. *Discours sur l'art dramatique.*

2. NISARD. *Histoire de la littérature française*, t. III, p. 39.

3. Voy., dans la *Notice préliminaire d'Andromaque* de l'édition Saint-Marc-Girardin (t. II, p. 8 à 12), de très curieux exemples de la manière dont cet amour

De cette importance donnée à l'amour, dérive naturellement la prépondérance des rôles de femmes dans le théâtre de Racine. De ses neuf chefs-d'œuvre, six ont pour titre le nom d'une femme et les trois autres pourraient, au lieu de *Britannicus*, *Bajazet*, *Mithridate* s'appeler aussi bien *Agrippine*, *Roxane*. *Monime*. « Sur ce point, Corneille avait laissé presque tout à faire à son successeur : les femmes dans ses pièces, sauf Chimène et Pauline, sont des hommes[1]. » Dès lors, le ressort tragique, le grand intérêt du drame ne pouvait plus être, comme dans le théâtre de Corneille, le devoir aux prises avec la passion, mais la passion aux prises avec les obstacles que lui suscite une passion rivale, puisque, chez les femmes, « le devoir n'est le plus souvent que de l'amour, et le suprême effort d'héroïsme que la vie sacrifiée à la passion[2] ».

Le style subissait, naturellement, l'empreinte profonde de cette transformation des sujets et des caractères. Aux qualités de force, d'éclat, d'élans soudains vers le sublime, qui caractérisent le style de Corneille, Racine substituait la variété et la souplesse, une force plus mesurée, un éclat plus tempéré, une délicatesse insinuante, une harmonie continue, propres à rendre les mille nuances des sentiments qu'il exprimait, à pénétrer dans les replis les plus intimes des cœurs qu'il analysait et aussi à faire sentir le charme de ses personnages préférés[3]. Il donnait aussi une forme nouvelle au langage de la galanterie qu'il rendait de plus en plus respectueux, admiratif et tendre[4] Ce langage était le grand défaut des œuvres dramatiques de ses prédécesseurs et de ses contemporains; on ne saurait nier qu'il ne tienne dans ses propres pièces une place excessive et qu'il ne leur donne souvent une fausse couleur. L'excuse de Racine, c'est qu'il l'emploie avec une mesure et un goût inconnus avant lui, et que, par comparaison, il est la simplicité même. Il ne faut donc pas être trop sévère pour ce défaut. A toutes les époques, les plus grands poètes ont plus ou moins subi l'influence de la mode régnante dans la manière de faire parler l'amour. Nous commençons à rire du jargon amoureux des romantiques; nous pouvons être sûrs que le nôtre ne trouvera pas grâce devant la postérité.

De là, enfin, une marche différente de l'action et un intérêt d'une autre sorte: « Les situations dans Racine sont préparées de plus loin que dans Corneille, par les passions qui vont les rendre inévitables; elles sont plus prévues, aussi les trouve-t-on moins frappantes. L'insignifiance relative des scènes intermédiaires dans Corneille nous rend plus impatients d'arriver aux principales, ce qui ajoute à leur effet. Voilà pourquoi l'on se souvient plus des dénouements de Corneille,

romanesque, introduit dans les sujets antiques les dénaturait. Voy. aussi ci-dessus p. 17, n. 1.

1. Nisard, *Histoire de la littérature française*, t. III, p. 33.

2. Id., *ibid.*, p. 34.

3. Voy., sur le style de Racine, Géruzez, *Histoire de la littérature française*, t. II, p. 242-243.

4. Voy., sur ce langage de la galanterie dans Racine, Marty-Laveaux, *De la langue de Racine*, au t. VIII de l'édit. P. Mesnard, p. 4-5.

de l'action de Racine. Les coups que frappe le premier sont plus soudains et plus forts; le second, en préparant les siens, en affaiblit l'effet sur l'imagination, mais il les rend plus sensibles à la raison[1]. »

Les partisans de Corneille, ceux dont il avait charmé la jeunesse, et ceux dont il était le poète favori parce qu'il réalisait l'idéal de leur âme, Corneille lui-même, vieux, grondeur, refusant de croire à la décadence de son génie et voyant, avec un étonnement mélancolique, la foule délaisser ses nouvelles pièces, les jaloux impuissants, qu'exaspère toute gloire naissante, les sots, d'autant plus prompts à prendre parti dans une querelle qu'ils en comprennent moins l'objet, ne pouvaient manquer de contester vivement le premier chef-d'œuvre de Racine et la poétique nouvelle dont il était l'expression. *Andromaque* fut immédiatement en butte à des attaques moins violentes que celles qui assaillirent le *Cid*, car les mœurs littéraires s'étaient adoucies, très vives, cependant, et d'autant plus pénibles pour Racine que son caractère était plus irritable et sa sensibilité plus vive. On trouverait dans l'histoire des deux pièces, sinon une ressemblance complète, du moins de curieuses analogies[2]. D'abord un vif enthousiasme et des attaques violentes, des partisans et des adversaires également passionnés. Corneille, à ses débuts, avait contre lui les partisans de l'ancienne littérature, de même Racine; Scudéry dénigrait le *Cid*, Subligny parodia *Andromaque;* le cardinal de Richelieu favorisait les ennemis de Corneille, des grands seigneurs se mirent à la tête de ceux de Racine; Corneillle avait pour lui M[me] de Combalet, nièce de Richelieu, Racine fut protégé par Henriette d'Angleterre; Balzac, la grande autorité littéraire du temps. avait été pris pour arbitre dans la querelle du *Cid*, *Andromaque* fut soumise au jugement de Saint-Évremond. Enfin, si l'Académie française n'intervint pas officiellement dans la querelle d'*Andromaque*, comme elle avait fait dans celle du *Cid*, elle n'était pas plus favorable à Racine qu'elle ne l'avait été à Corneille; elle se trouvait encore composée en majorité de partisans de l'ancienne littérature, de celle que Boileau attaquait si vivement[3].

Nous avons déjà vu[4] ce que disait Perrault du succès d'*Andromaque* à son apparition. Le parodiste de la pièce, Subligny, l'atteste indirectement. Dans la famille où nous introduit sa *Folle Querelle*, « *Andromaque* est le sujet de toutes les conversations, de toutes les disputes; les valets comme les maîtres ne s'occupent pas d'autre chose; on en parle au salon; on en parle aussi vivement à l'antichambre, à la cuisine, jusqu'à l'écurie. » Cuisinier, cocher, palefrenier, laquais, et jusqu'à la porteuse d'eau en veulent discourir. Bientôt, dit un des personnages de la comédie, la « contagion gagnera le chien et le chat du logis ». Une maîtresse demande-t-elle sa femme de chambre, celle-

1. NISARD, *Histoire de la littérature française*, t. III, p. 32-33.

2. Voy. la notice historique de notre édition du *Cid*, librairie Garnier.

3. Voy., sur la composition et les préférences de l'Académie française à cette époque, F. DELTOUR, *les Ennemis de Racine*, première partie, ch. IV.

4. Ci-dessus, p. 1.

ci, répond un laquais, « est occupée à faire l'Hermione contre le cocher dont elle est coiffée ». Un maître reproche-t-il à son valet l'insuccès d'un message délicat : « Monsieur, dit celui-ci, j'ai fait comme Oreste, qui ne laisse pas de tuer Pyrrhus, quoique Cléone lui ait été dire qu'il n'en fasse rien[1]. » Le burlesque Robinet, enrôlé dans le camp des ennemis de Racine, ne peut s'empêcher, lui aussi, de constater dans sa *Gazette* le grand succès d'*Andromaque*, mais il se tire d'affaire par un misérable jeu de mots :

On ne peut voir assurément,
Ou du moins je me l'imagine,
De plus beaux fruits d'une *Racine*[2].

En tête des admirateurs du poète se place son aimable protectrice, celle à qui la pièce est dédiée, Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans. On a vu plus haut[3] de quelle manière délicate il l'associait à la composition d'*Andromaque;* il oppose son jugement à celui de ses ennemis : « Il me console bien glorieusement, disait-il, de la dureté de ceux qui ne voudraient pas s'en laisser toucher. Je leur permets de condamner l'*Andromaque* tant qu'ils voudront, pourvu qu'il me soit permis d'appeler de toutes les subtilités de leur esprit au cœur de VOTRE ALTESSE ROYALE. » Avec la duchesse d'Orléans, la plupart des jeunes femmes de la cour applaudissaient le jeune poète et lui prêtaient un appui qui devait l'accompagner dans toute sa carrière[4]. Du côté des hommes, le Roi, qui ne cessa de donner à Racine des marques de faveur, Colbert, le grand Condé, qui faisait cependant une critique à *Andromaque :* Pyrrhus lui paraissait « trop violent et trop emporté », tandis que d'autres le trouvaient « un malhonnête homme », et s'indignaient de sa déloyauté avec Hermione[5]. Ensuite, Dangeau, le président de Lamoignon, Vivonne, Tallard, Guilleragues, bien d'autres, déjà considérables ou en passe de le devenir, la jeune cour en un mot.

Mais, si les partisans de Racine étaient nombreux et puissants, les ennemis ne lui manquaient pas. D'abord, les poètes tragiques, mena-

1. F. DELTOUR, *les Ennemis de Racine*, p. 154-155.

2. Cité par M. P. Mesnard, t. II, p. 5.

3. Page 2.

4. Voy. F. DELTOUR, ouvrage cité, p. 126 et suiv.

5. LOUIS RACINE, *Mémoires sur la vie de Jean Racine*, dans l'édit. P. Mesnard (t. I, p. 237). On s'étonne de ce reproche venant de Condé, qui avait lui-même des violences et des emportements terribles. — Louis Racine ajoute : « L'auteur, au lieu de répondre à une critique si peu solide, entreprit de faire dans sa tragédie suivante le portrait d'un parfaitement honnête homme. C'est ce que Boileau donne à penser quand il dit à son ami, en lui représentant l'avantage qu'on tire des critiques :

Au *Cid* persécuté *Cinna* dut sa naissance
Et ta plume peut-être aux censeurs de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus. »

Tout le monde ne jugeait pas Pyrrhus comme le grand Condé ; Subligny reproche, au contraire, à Racine « d'accommoder ses héros à la sauce douce. » D'autre part, on lit dans le *Bolœana :* « M. Despréaux n'étoit point du tout satisfait du personnage que fait Pyrrhus dans l'*Andromaque*, qu'il traitait de *héros à la Scudéry*. »

cés dans leur primauté, ou éclipsés du jour au lendemain, en tête le grand Corneille, ennemi loyal, celui-là, à qui on ne peut reprocher ni un propos perfide ni une action équivoque, son frère Thomas, Quinault, Boyer, Le Clerc, Boursault, Pradon, puis la famille de Corneille, les gazetiers inspirés par elle, les littérateurs dont la réputation datait de la première moitié du siècle, et que menaçait la littérature nouvelle, enfin « ce parti de la vieille cour, que des souvenirs politiques et littéraires rattachaient à une autre époque, et qui conserva dans la seconde moitié du XVII[e] siècle le goût et l'esprit contemporains de la Fronde[1]. »

Deux des principaux détracteurs d'*Andromaque*, le duc de Créqui et le comte d'Olonne, et la nature de leurs critiques, nous sont connus par deux mordantes épigrammes du poète. Charles II de Créqui, militaire et diplomate, duc et pair, premier gentilhomme de la chambre, lieutenant-général, était un des plus grands personnages du royaume. En sa qualité de diplomate, il crut pouvoir se moquer de la manière dont Oreste remplit son ambassade auprès de Pyrrhus. Or, en 1662, étant ambassadeur près du Saint-Siège, il avait tellement irrité le peuple de Rome par ses hauteurs, qu'un jour la garde corse du pape, insultée par ses laquais, tira sur sa voiture et sur ses fenêtres. De là, irritation très vive à Versailles, départ de Créqui, réparation solennelle exigée du pape. On avouera qu'un ambassadeur capable de provoquer par sa faute un pareil scandale était médiocrement qualifié pour donner des leçons de diplomatie, même à un poète. Racine riposta par une de ces épigrammes terribles, dont il avait le secret, qui atteignent l'ennemi en plein visage et restent pour toujours attachées à son nom :

Créqui prétend qu'Oreste est un pauvre homme,
Qui soutient mal le rang d'ambassadeur.
Et Créqui de ce rang connoît bien la splendeur :
Si quelqu'un l'entend mieux, je l'irai dire à Rome.

Il était encore plus cruel dans l'épigramme dirigée contre le comte d'Olonne, car, cette fois, il atteignit non plus seulement un ridicule et une maladresse, mais l'homme lui-même et son honneur ; de plus, revenant à Créqui, il faisait d'une pierre deux coups. D'Olonne, et avec lui Créqui, raillaient et la trop fidèle douleur d'Andromaque, veuve invraisemblable, qui pleure encore son mari après une année, et l'amour exagéré de Pyrrhus pour sa captive dont il fait sa maîtresse. Racine répondait :

La vraisemblance est choquée en la pièce,
Si l'on en croit et d'Olonne et Créqui ;
Créqui dit que Pyrrhus aime trop sa maîtresse,
D'Olonne qu'Andromaque aime trop son mari.

Ceci paraît, au premier abord, de la plus inoffensive ironie ; c'est, en réalité, une sanglante injure, si l'on se rappelle une double parti-

1. F. Deltour, *les Ennemis de Racine*, p. 124.

cularité des deux personnages, bien connue des contemporains : le duc de Créqui, dit le *Bolœuna*, « n'avoit pas la réputation d'aimer trop les femmes ; et quant à M. d'Olonne, il n'avoit pas lieu de se plaindre d'être trop aimé de la sienne. » En effet, Louis de la Trémoille, comte d'Olonne, était célèbre par ses infortunes conjugales ; sa femme, Henriette d'Angennes, héroïne hardie de la Fronde, avait mis son mari au nombre des plus fameux des saints « qu'a célébrés Bussy », l'indiscret auteur de l'*Histoire amoureuse des Gaules*. On s'étonne vraiment et de la malignité et de l'audace du poète, qui ne craignait pas de répondre à des railleries purement littéraires par des allusions si outrageantes à des personnages si considérables [1].

Bientôt, toutes les critiques faites de divers côtés contre *Andromaque* furent réunies avec une minutie de pédant grossies et envenimées avec une haine envieuse, et compilées, sous forme de comédie en trois actes et en prose, la *Folle Querelle*, par un avocat au Parlement, Subligny [2]. On a rapproché la *Folle Querelle* de la première en date des parodies, celle du *Cid* par Boisrobert, jouée par des marmitons devant le cardinal de Richelieu. La comparaison n'est pas très juste. « Quelques situations de la comédie de Subligny sont bien calquées sur celles d'*Andromaque*, quelques scènes sont bien calculées de manière à reproduire certains passages de la tragédie, en les chargeant; mais, le plus souvent, c'est une simple critique, comme le *Portrait du Peintre* ou la *Satire des Satires* de Boursault [3]. L'auteur, au lieu d'exprimer directement ses opinions, les met dans la bouche de ses personnages, et rend ses railleries plus vives et plus piquantes en les présentant quelquefois comme les éloges maladroits de sots admirateurs. Rien de plus commode que cette tactique, renouvelée de Boursault. On donne à l'auteur qu'on décrit des prôneurs maladroits, ignorants, emportés, ou même malhonnêtes; on fait de ses adversaires des personnes pleines d'esprit, de délicatesse et d'honneur : entre des parties si inégales, la lutte n'est pas un instant douteuse. Les admirateurs de

1. Il est bon de remarquer que, du vivant de Racine, ces épigrammes ne circulèrent que manuscrites, et sous le manteau. Elles furent imprimées vers le milieu du XVIII[e] siècle.

2. Adrien-Thomas Perdon de Subligny n'était pas comédien, comme le dit Louis Racine (*Mémoires*, édit. P. Mesnard, t. I, p. 236), mais avocat assez distingué au Parlement. Il publia, comme Robinet, une gazette en vers, la *Muse Dauphine*, dédiée au Dauphin, et dont il ne reste qu'un numéro, celui du 3 février 1667, en vers libres, assez spirituels et bien tournés. Il fit jouer, en 1670, sur le théâtre de Molière, une comédie, *le Désespoir extravagant*, dont on n'a plus que le titre, et publia, la même année, *la Fausse Clélie*, satire des romans de M[lle] de Scudéry. Il avait été au nombre des partisans de Racine, dont il exaltait *l'Alexandre;* il lui revint après la *Folle Querelle*, et défendit en 1671 *Bérénice* contre l'abbé de Villars ; mais, en 1677, il voulut se faire l'arbitre de Pradon et de Racine et publia une *Dissertation sur les tragédies de Phèdre et d'Hippolyte*, dans laquelle M. Deltour (p. 312 et suiv.) relève « une critique prétentieuse et pauvre, l'ineptie des reproches et des éloges, une absurde et solennelle affectation d'impartialité ». — La *Folle Querelle* est dédiée à la maréchale de l'Hôpital.

3. Dirigés, le premier contre l'*Ecole des Femmes* de Molière, qui riposta dans l'*Impromptu de Versailles*, la seconde contre Boileau, qui réussit à empêcher la représentation.

la pièce attaquée, placés dans des situations défavorables, affublés de tous les ridicules, sont facilement vaincus[1]. » L'intrigue qui encadre ces « conversations critiques[2] » est des plus légères : Eraste aime Hortense et doit l'épouser, mais il est admirateur fanatique d'*Andromaque*, laquelle est odieuse à la jeune fille. Celle-ci penche pour Lysandre, qui s'est déclaré contre la nouvelle tragédie. Il va sans dire que Lysandre est un type « d'honnête homme », tandis qu'Éraste est un ignorant, un sot, un brutal et même un fripon. Eraste et Lysandre n'ont pas de peine à triompher et d'*Andromaque* et de son défenseur.

Les critiques de Subligny sont le plus souvent fausses, parfois du dernier ridicule, toujours exagérées; quant aux beautés de la pièce, il ne les soupçonne pas ou il les nie. Quelquefois, cependant, il rencontre juste et fait quelques remarques assez plaisantes, tantôt sur l'intrigue, tantôt sur les caractères, tantôt sur le style. Nous aurons l'occasion, au cours du commentaire, de revenir sur celles de ces critiques qui méritent d'être ou approuvées ou réfutées, et aussi d'indiquer quelques expressions censurées avec assez de justesse pour que Racine ait cru devoir se corriger dans la seconde édition de sa pièce. A la *Folle Querelle* était jointe une longue préface, dirigée surtout contre le style d'*Andromaque*, et dont la conclusion est que le succès de la pièce de Racine ne prouve rien, car le public s'est laissé prendre aux manéges d'un charlatan, qu'*Andromaque*, sans être précisément « une très méchante pièce, est encore loin d'être bonne ». Quant aux personnages, Subligny résume ainsi son appréciation, dès la première scène, par la bouche du valet Langoumois : « On dit qu'Oreste étoit un plaisant roi, Pyrrhus un sot, Andromaque une grande bête, et Hermione une guenippe. » Il veut bien, cependant, accorder quelques éloges à l'auteur sur son « beau génie », la « vigueur de ses pensees », la « noblesse de ses sentiments », mais il le prévient charitablement qu'il ne doit pas « s'endormir sur la foi d'une perfection imaginaire, et se figurer qu'il a atteint le grand Corneille, au-dessous duquel il restera toute sa vie, s'il ne corrige son style et la conduite de son théâtre ». Racine, qui avait répondu avec la vivacité que l'on vient de voir à d'Olonne et à Créqui, ne daigna pas relever l'attaque de Subligny[3]; il se contenta de mettre à profit ce qu'il y avait de juste dans sa critique. Toutefois, son amour-propre dut souffrir vivement[4].

La *Folle Querelle* fut jouée pour la première fois le 18 mai 1668,

1. F. Deltour, *Les Ennemis de Racine*, p. 164-165.

2. Saint-Marc Girardin, *Examen critique*, p. 211.

3. Une riposte, même terrible, comme Racine savait les faire, aurait certainement enchanté Subligny. Par le peu qu'on sait de lui, on devine une mouche du coche littéraire, un assoiffé d'importance et de « réclame », un de ces « quatre ou cinq petits auteurs infortunés, qui attendent toujours l'occasion de quelque ouvrage qui réussisse, pour l'attaquer, dans l'espérance qu'on se donnera la peine de leur répondre. »

4. « Quoique les applaudissements que j'ai reçus m'aient beaucoup flatté, disait-il à son fils, la moindre critique, quelque mauvaise qu'elle ait été, m'a toujours causé plus de chagrin que les louanges ne m'ont fait de plaisir. »

par la troupe de Molière, dont on connaît les griefs contre Racine. On peut regretter que notre grand comique ait cru devoir, si légitime que fût son irritation des procédés de son ancien ami, ouvrir à la très médiocre pièce de Subligny les portes de son théâtre. Sans doute, il était dans le cas de légitime défense et rendait coup pour coup à celui qui le blessait dans son affection et lui nuisait dans ses intérêts de chef de troupe en lui enlevant sa meilleure actrice, mais il eût été plus digne de sa part de ne pas embrasser contre Racine la querelle d'un Subligny. On alla jusqu'à lui attribuer la *Fausse Querelle!* « Ceux qui ont le courage de la lire, dit très justement M. P. Mesnard, peuvent juger si c'est ainsi que l'auteur de la *Critique de l'École des Femmes* et de *l'Impromptu de Versailles* imaginait et écrivait ces petites pièces où la discussion de questions littéraires et la satire personnelle prenaient la forme de charmantes comédies[1]. » Subligny s'empressa de protester : la *Folle Querelle* était bien à lui et de lui. Il avoua seulement, avec une modestie rengorgée, « qu'il avoit tâché de commettre ce crime de l'air dont M. de Molière s'y seroit pris », ajoutant, avec une fatuité dont nous ne connaissons pas d'exemple plus merveilleux : « Sa manière d'écrire me plaît si fort, que je voudrois toujours l'imiter, si j'avois à travailler pour la scène, et que même si l'envie m'en prend quelque jour, je le prierai hardiment de ses leçons. »

Tel est le plaisir que prend un public de théâtre à toutes les attaques, si peu justes et spirituelles soient-elles, dirigées contre un homme en vue, que la *Folle Querelle* attira la foule et eut vingt-sept représentations, chiffre considérable pour le temps.

Sept ans après, lorsque Racine avait déjà donné une suite de chefs-d'œuvre, un an après *Iphigénie* (1674), Barbier d'Aucour[2], profitant de ce que le poète réunissait pour la première fois ses tragédies, reprenait dans une allégorie satirique en vers badins, *Apollon vendeur de Mithridate*, les attaques les plus violentes et les plus injustes dirigées contre les écrits et la personne de Racine[3]. On y voit que la jalousie n'avait rien abandonné de ses critiques contre *Andromaque*, puisque l'auteur de l'*Apollon* ne craint pas de résumer le fond de la *Fausse Querelle* dans ces vers que nous citons à titre de curiosité :

> La racine[4] s'ouvrant une nouvelle voie
> Alla signaler ses vertus
> Sur les debris pompeux de la fameuse Troie,
> Et fit un grand sot de Pyrrhus.

1. *Œuvres de J. Racine*, t. II, p. 16

2. Jean Barbier d'Aucour, d'abord avocat, puis précepteur d'un fils de Colbert, servait, en attaquant Racine, les rancunes de Port-Royal, dont il était l'ami dévoué.

3. Voy. F. Deltour, *les Ennemis de Racine*, p. 286-293.

4. Barbier d'Aucour, reprenant le même jeu de mots de Robinet sur le nom du poète (voy. ci-dessus, p. 27), débutait ainsi :

> Un jour, dans le sacré vallon
> Qu'arrosent les eaux du Permesse,
> Le capricieux Apollon
> Conçut pour une plante une folle tendresse,

D'Andromaque une pauvre bête,
Qui ne sait où porter son cœur,
Ni même où donner de la tête,
D'Oreste, roi d'Argos, un simple ambassadeur,
Qui n'agit toutefois avec le roi Pylade
Que comme un argoulet[1],
Et, loin de le traiter comme son camarade,
Le traite de maître à valet.
Mais je reviens à vous, tant je vous trouve à plaindre,
Malheureuse veuve d'Hector!
Un an après sa mort vous le pleurez encor!
Et pour Astyanax vous avez tout à craindre.
A quoi bon faire un si grand deuil
Pour réchauffer un froid cercueil,
Puisque vous pouviez vous résoudre
A prendre un autre époux dont la brutalité,
Qui fut sur votre fils prêt à lancer la foudre,
Ne laisse pas encor sa tête en sûreté?
Pourquoi ne songez-vous à sauver par vos larmes
Ce fils dont les fameux exploits
Doivent, en accordant les lois avec les armes,
Fonder l'empire des François[2]?

Si pénible que pût être à l'amour-propre du poète cette satire, souvent très mordante malgré son décousu et la faiblesse de sa versification, elle le fut moins sans doute que le jugement rendu sur *Andromaque* par Saint-Evremond.

Le spirituel exilé[3] suivait de loin avec attention ce que l'on appellerait aujourd'hui « le mouvement littéraire » en France. On lui avait envoyé l'*Alexandre* de Racine, et il en avait fait une critique fine, précise, sévère, mais accompagnée d'encouragements très précieux pour un débutant, venant d'un tel juge[4]. Il disait, mettant en quelque sorte sa conclusion au début de sa dissertation : « Depuis que j'ai lu le *Grand Alexandre*, la vieillesse de Corneille me donne bien moins d'alarmes, et je n'appréhende plus de voir finir avec lui la tragédie. Mais je voudrois qu'avant sa mort il adoptât l'auteur de cette pièce, pour former, avec la tendresse d'un père, son vrai successeur. Je vou-

Et pour lui donner un renom,
Ce grand pipeur en médecine
Vendit au son du violon
Cette misérable *Racine*.

Il raconte en détail la carrière du poète, en poursuivant l'allégorie.

1. Soldats de cavalerie armés d'un arc (*arculetus?*), qui devinrent, après l'invention des armes à feu portatives, les arquebusiers à cheval, puis les dragons. S'ils ont une brillante réputation militaire, les dragons n'ont jamais passé, même sous Louis XIV, pour d'habiles diplomates.

2. Voy. ci-après, p. 63, n. 1 et 2.

3. Tombé en disgrâce pour avoir vivement critiqué le traité des Pyrénées dans une lettre adressée au maréchal de Créqui, il avait quitté la France en 1661, était passé en Hollande, puis en Angleterre, où il s'établit près de son amie, la duchesse de Mazarin.

4. Saint-Evremond était alors la plus haute autorité littéraire du temps; ses jugements, presque toujours aussi justes qu'ingénieusement motivés, étaient attendus avec impatience et lus avec avidité. Voy., sur son rôle, l'intéressante étude de M. Ch. Gidel, en tête des *Œuvres choisies de Saint-Evremond* (librairie Garnier, in-12)

drois qu'il lui donnât le bon goût de cette antiquité qu'il possède si avantageusement; qu'il le fit entrer dans le génie de ces nations mortes, et connoître sainement le caractère des héros qui ne sont plus. C'est, à mon avis, la seule chose qui manque à un si bel esprit. Il a des pensées fortes et hardies, des expressions qui égalent la force de ses pensées, mais vous me permettrez de vous dire, après cela, qu'il n'a pas connu Alexandre ni Porus. » Saint-Evremond appartenait à la génération dont Corneille avait charmé la jeunesse[1]; Racine était le poète d'un nouvel âge. Il eût voulu, comme on le voit, que Racine se mît à l'école de son devancier et le continuât. Ce n'était pas possible, car, nous l'avons dit, le système dramatique des deux poètes est aussi différent que leur génie. *Andromaque* venait bientôt prouver avec éclat qu'un art nouveau commençait. Cette révélation ne pouvait que chagriner les amis de Corneille; c'est malheureusement une loi de la nature humaine que toute admiration, surtout une admiration de jeunesse, continuée et fortifiée dans l'âge mûr, soit exclusive et inquiète. Saint-Evremond le prouve bien. Il est curieux de le voir, au sujet d'*Andromaque*, partagé entre sa partialité pour Corneille, et son sens droit, qui lui montre toutes les beautés de la pièce nouvelle, se débattre entre ces deux sentiments contradictoires[2].

On lui envoie *Andromaque*[3] avec *Attila* de Corneille, joué quelques mois plus tôt : « A peine ai-je eu le loisir, écrit-il à M. de Lionne, de jeter les yeux sur *Andromaque* et sur *Attila*; cependant il me paroît qu'*Andromaque* a bien l'air des belles choses; il ne s'en faut presque rien qu'il n'y ait du grand. Ceux qui n'entreront pas assez dans les choses l'admireront; ceux qui veulent des beautés pleines y chercheront je ne sais quoi d'attrayant qui les empêchera d'être tout à fait contents. Vous avez raison de dire que la pièce est déchue par la mort de Montfleury[4], car elle a besoin de grands comédiens qui remplissent par l'action ce qui lui manque; mais, à tout prendre, c'est une belle pièce, et qui est fort au-dessus du médiocre, quoique un peu au-dessous du grand. *Attila*, au contraire, a dû gagner quelque chose par la mort de Montfleury; un grand comédien eût trop poussé un rôle assez plein de lui-même, et eût fait faire trop d'impression à la férocité sur les âmes tendres[5]. » Singulier parallèle! singulière réflexion! *Attila* mis en balance avec *Andromaque*, le premier d'autant moins capable d'effet qu'il sera mieux joué, la seconde d'autant plus qu'elle le sera moins bien! Quant au reste, ce n est que spirituels faux-fuyants, qu'il est impossible de discuter, car ils ne disent rien de précis. Plus tard, dans une autre lettre au même comte de Lionne,

1. Voy. F. Deltour, *les Ennemis de Racine*, première partie, chap. III.

2. Voy. Ch. Gidel, étude citée, p. 53-59.

3. De plusieurs côtés à la fois, ce qui prouve l'impatience qu'on avait de connaître son avis : « Trois de mes amis, écrivait Saint-Evremond, m'en ont envoyé trois par la poste, sans considérer l'économie nécessaire dans une république. »

4. On verra ci-après, p. 37, les circonstances de cette mort.

5. *Lettre à M. de Lionne*, dans les *Œuvres de Saint-Evremond*, édit. d'Amsterdam, 1706, t. II, p. 286.

Saint-Evremond est obligé de revenir sur *Andromaque*. Cette fois encore il se dérobe; il ne dit qu'à demi sa pensée et ne motive pas sa conclusion : « Ceux qui m'ont envoyé *Andromaque* m'ont demandé mon sentiment. Comme je vous l'ai dit, elle m'a semblé très belle; mais je crois qu'on peut aller plus loin dans les passions, et qu'il y a encore quelque chose de plus profond dans les sentiments que ce qui s'y trouve; ce qui doit être tendre n'y est que doux, et ce qui doit exciter la pitié n'y donne que la tendresse. Cependant, à tout prendre, Racine doit avoir plus de réputation qu'aucun autre après Corneille [1]. » Voilà donc le grand mot lâché et le vrai sentiment de Saint-Evremond! Tout le reste n'est que prétexte pour amener cette conclusion. Peut-on aller plus loin qu'Hermione et Oreste dans la jalousie et la fureur? Y a-t-il analyse plus profonde, de sentiments plus complexes que le rôle d'Andromaque [2]? La tendresse de celle-ci n'est-elle que douceur, et la pitié inspirée par Oreste a-t-elle rien de commun avec la tendresse? Il est difficile de se tromper plus complètement dans une appréciation lancée un peu au hasard. Plus tard, en 1677, Saint-Evremond ne consent pas encore à mettre Racine hors de pair; dans une dissertation « sur les tragédies », dont le seul but est de prouver l'excellence de Corneille, il écrit : « Quelques louanges que je donne à cet excellent auteur (Corneille), je ne dirai pas que ses pièces soient les seules qui méritent de l'applaudissement sur notre théâtre. Nous avons été touchés de *Mariane*, de *Sophonisbe*, d'*Alcionée*, de *Venceslas*, de *Stilicon*, d'*Andromaque*, de *Britannicus*, et de plusieurs à qui je ne prétends rien ôter de leur beauté pour ne les nommer pas. » Racine doit être bien flatté de se trouver ainsi en la compagnie anonyme de Tristan, Mairet, du Ryer, Rotrou et Thomas Corneille, auteurs

1. *Œuvres*, t. II, p. 319-320.

2. Saint-Evremond avait encore contre Andromaque un grief bien singulier : elle était veuve et il ne pouvait souffrir les veuves à la scène : « Pour être touchés, disait-il, des larmes et des plaintes de ce sexe, voyons une amante qui pleure la mort d'un amant, non pas une femme qui se désole à la perte d'un mari. La douleur des maîtresses, tendre et précieuse, nous touche bien plus que l'affliction d'une veuve artificieuse ou intéressée, et qui, toute sincère qu'elle est quelquefois, nous donne toujours une idée noire des enterrements et de leurs idées lugubres. » Cette réflexion est bien d'un épicurien; elle est aussi très digne d'un ami de Créqui et d'Olonne, l'un et l'autre fort liés avec Saint-Evremond. Mais il y a une veuve dans le théâtre de Corneille. Saint-Evremond ajoute aussitôt : « De toutes les veuves qui aient jamais paru sur le théâtre, je n'aime à voir que la seule Cornélie; parce que, au lieu de me faire imaginer des enfants sans père et une femme sans époux, ses sentiments tout romains rappellent dans mon esprit l'idée de l'ancienne Rome et du grand Pompée. » (t. II, p. 18.) Andromaque et Cornélie sont l'une l'autre, des veuves admirables, mais très différentes : « La veuve d'Hector, dit GEOFFROY, n'est pas si fière, si martiale, si sublime que la veuve de Pompée; mais elle est plus aimable, parce qu'elle est plus naturelle et plus femme; peut-être même son courage est-il plus admirable, du moins si le courage doit se mesurer sur la difficulté vaincue : Andromaque a peut-être plus besoin de vertu pour résister à l'amour de Pyrrhus, que Cornélie pour braver la victoire de César... Si Andromaque nourrissait des projets de vengeance, si sa colère et sa haine éclataient contre Pyrrhus, si elle maudissait les Grecs, elle ne serait qu'une folle, tandis que Cornélie, avec ses bravades et ses emportements, est une héroïne. » (*Cours de littérature dramatique*, t. II, p. 10.)

des tragédies énumérées par Saint-Evremond. Cette infirmité de goût est fâcheuse chez un homme qui passait au XVIIe siècle pour le type de l'homme de goût.

On regrette de trouver avec Saint-Evremond, non pas au nombre des ennemis de Racine, mais des partisans trop exclusifs de Corneille, une femme de grand esprit, Mme de Sévigné, vive, primesautière, exclusive dans ses préférences comme dans ses antipathies, les unes et les autres toutes spontanées, plus instinctives que réfléchies. Elle aussi ne vit pas sans mauvaise humeur un succès qui ne lui semblait obtenu qu'aux dépens de la gloire et de la prééminence de Corneille. Si elle n'a jamais dit de Racine le mot fameux qu'on lui prête, qu'il passerait comme le café [1], du moins ne put-elle jamais prendre sur elle de lui donner le rang qu'il méritait, celui du plus grand tragique de son siècle avec l'auteur du *Cid*. Tandis qu'elle s'excite à l'enthousiasme pour se persuader que les dernières pièces de Corneille ne sont pas trop inférieures aux premières, qu'elle réchauffe le zèle de ses amis en faveur du grand tragique, elle conteste et chicane Racine; elle ne le loue que par acquit de conscience, et comme à son corps défendant: « Rien, n'approchera jamais des divins endroits de Corneille [2]. » Et encore : « Ma fille, gardons-nous de lui comparer Racine; sentons-en toujours la différence [3]. » Plus encore que Saint-Evremond, elle s'était fait de l'admiration de Corneille un dogme et un culte; elle ne voulait pas d'autre dieu en face de son dieu. Et cependant elle ne peut résister à l'émotion qui se dégage d'*Andromaque*, même jouée très médiocrement, en province; elle y pleure avec moins de bonne grâce et d'abandon qu'Henriette d'Angleterre, mais enfin, elle y pleure. Ell écrit à sa fille, de Vitré, quatre ans après la première représentation de la pièce : « Je fus... à la comédie : ce fut *Andromaque*, qui me fit pleurer plus de six larmes; c'est assez pour une troupe de campagne [4]. » On dirait une vieille prévention, qui ne désarme qu'à demi et ne cède à l'évidence qu'en résistant. On peut être assuré, par ce que l'on sait des sentiments de la marquise à l'égard de Racine [5] qu'*Andromaque* dans sa nouveauté la trouva sur la défensive, et dans les sentiments, sinon de Créqui et d'Olonne, du moins de Saint-Evremond.

1. C'est Voltaire qui a inventé et mis en circulation ce jugement fameux. Mme de Sévigné avait dit : « Racine fait des comédies pour la Champmeslé, et non pour la postérité; si jamais il n'est plus jeune et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose. » (Lettre du 16 mars 1672.) Ailleurs, elle se déclare lasse du café et prétend qu'on s'en dégoûtera comme d'un indigne favori. « Voltaire, avec sa légèreté spirituelle, dit M. Deltour (p. 63), s'est emparé des deux jugements, et les a réunis sous cette forme piquante, que La Harpe et d'autres critiques ont trouvée chez lui et citée comme textuelle. » Voici la phrase même de Voltaire : « Cette aveugle prévention qui lui fait dire que la mode d'aimer Racine passera comme le café... » Ed. Beuchot, t. IX, p. 469.)

2. Lettre du 15 janvier 1672.

3. Lettre du 16 mars 1672.

4. Lettre du 12 août 1671.

5. Voy. les divers passages où elle parle de Racine comparé à Corneille, rapprochés et commentés par M. Deltour, ouvrage cité, p. 59 à 65.

III

ANDROMAQUE AU THÉATRE. — LES COSTUMES DE THÉATRE AU XVIIe SIÈCLE. — *ANDROMAQUE* ET LA RÉFORME DU COSTUME.

La distribution originale des rôles d'*Andromaque* à l'hôtel de Bour gogne fut la suivante :

ANDROMAQUE,	Mlle du Parc.
PYRRHUS,	Floridor.
ORESTE,	Montfleury.
HERMIONE,	Mlle des Œillets.
PYLADE,	De Villiers ?
CLÉONE,	Mlle Poisson ?
CÉPHISE,	Mlle Brécourt ?
PHŒNIX,	Hauteroche [1].

Mlle du Parc appartint d'abord à la troupe de Molière, mais Racine, qui lui avait confié le principal rôle de sa tragédie d'*Alexandre*, la détermina à quitter le Palais-Royal pour l'Hôtel de Bourgogne. Boileau nous dit [2] que Racine composa pour elle le rôle d'Andromaque, et le lui apprit lui-même avec le plus grand soin. Mlle du Parc, excellente comédienne, selon Molière [3], était de plus fort belle ; s'il faut en croire Robinet [4], à qui les épithètes coûtent peu, elle se montra, dans ce rôle, « brillante, charmante, triomphante », mais elle ne jouit guère de son succès : elle mourait au mois de décembre 1668.

Floridor, « l'un des plus grands acteurs qui aient paru sur la scène française, » à laquelle il faisait « autant d'honneur par ses vertus que par ses talents », Floridor excellait dans toutes les parties de son art : « il tenait en chef les premiers rôles tragiques et comiques, et les remplissait d'une manière si noble et si naturelle, qu'il fit oublier tous les grands acteurs qui avaient joué avant lui. La nature l'avait doué d'une taille haute et bien prise, et d'un son de voix qui, quoi-

1. Robinet (lettre du 26 novembre) donne les noms des acteurs qui remplissaient les rôles d'Andromaque, de Pyrrhus, d'Oreste et d'Hermione. Pour Pylade, Cléone et Céphise, les renseignements précis font défaut. Dans ses *Etudes littéraires et morales de Racine* (t. I, p. 210), le marquis de la Rochefoucauld-Liancourt joint à ces derniers rôles les noms de Hauteroche, de Mlle Poisson et de Mlle Brécourt, nous ne savons d'après quels renseignements ; il se trompe évidemment pour Hauteroche, qui jouait Phœnix, d'après Robinet ; on peut supposer que de Villiers, auquel il attribue Phœnix, jouait Pylade.

2. Cité par M. P. MESNARD, *Notice biographique sur Racine*, p. 76.

3. Voy. l'*Impromptu de Versailles*, scène I.

4. Lettre du 15 décembre 1668.

que très mâle, avait quelque chose de pénétrant et d'affectueux; son air et ses manières étaient pleins de noblesse[1]. » Il avait soixante ans au moment d'*Andromaque*, mais, par un privilège dont Baron devait jouir aussi, il n'avait rien perdu de ses qualités physiques.

Montfleury était encore moins jeune : il avait soixante-cinq ans et rien de l'élégante tournure de Floridor. Molière raillait dans l'*Impromptu de Versailles* son énorme embonpoint : « Il faut, disait-il de lui, un roi qui soit gros et gras comme quatre: un roi, morbleu! qui soit entripaillé comme il faut; un roi d'une vaste circonférence et qui puisse remplir un trône de la belle manière. » Il raillait aussi sa déclamation : « Il faut dire les choses avec emphase. Voyez-vous cette posture? Remarquez bien cela. Là, appuyez comme il faut sur le dernier vers. Voilà ce qui attire l'approbation et fait faire le brouhaha[2]. » L'emphase en effet, le « ton de démoniaque, » comme dit Molière, était alors à la mode; on chantait les vers tragiques plus qu'on ne les disait. Molière eut le mérite de réagir contre ce défaut, sans en triompher tout à fait: son élève Baron, plus heureux, réussit à faire prévaloir une simplicité plus naturelle et tout aussi noble. Les contemporains de Montfleury voyaient dans sa diction et son jeu le comble de l'art. Nous avons rapporté plus haut ce que Saint-Evremond écrivait à son sujet. Quant à sa grosseur, Molière ne l'exagérait pas. Elle l'obligeait à porter deux larges ceintures, très espacées, et Cyrano de Bergerac, son ennemi[3], lui écrivait en son plus beau style de matamore: « Votre gros embonpoint vous fait prendre par vos spectateurs pour une longe de veau, qui se promène sur ses lardons... Pensez-vous donc, à cause qu'un homme ne sauroit vous bâtonner tout entier en vingt-quatre heures, et qu'il ne sauroit en un jour échiner qu'une de vos omoplates, que je me veuille reposer de votre mort sur le bourreau ? » Il jouait avec une fougue extraordinaire, « usant ses poumons, lançant des regards terribles, roulant impétueusement les yeux dans la tête comme un furieux, donnant de l'effroi par ses grimaces[4]. » Le rôle d'Oreste lui permettait, plus que tout autre, de jouer dans ce goût-là; il s'y donna si bien carrière qu'il en mourut au cours des représentations, le 31 décembre 1667 : d'après les contemporains, son ventre creva, malgré les deux ceintures, ou bien il se rompit une veine[5]. On lui faisait dire aux enfers: « Qui voudra savoir de quoi je suis mort, qu'il ne demande point si c'est de la fièvre, de l'hydropisie ou de la goutte; mais qu'il sache que c'est d'*Andromaque*. » Et il ajoutait: « Ce qui me fait (le) plus de dépit, c'est qu'*Andromaque* va devenir plus célèbre par

1. LEMAZURIER, *Galerie des acteurs du Théâtre français*, t. p. 264-265.

2. L'*Impromptu de Versailles*, scène I.

3. A la suite d'une querelle, il lui défendit de paraître d'un mois sur la scène; Montfleury ayant osé enfreindre cette défense, Cyrano lui cria du parterre de se retirer, et Montfleury, pris de peur, obéit.

4. GABRIEL GUÉRET, *le Parnasse réformé*, p. 73-75.

5. L'histoire de cette mort est assez incertaine; on en peut voir les détails contradictoires dans LEMAZURIER, *op. cit.*, t. I, p. 428-429.

la circonstance de ma mort, et que désormais il n'y aura plus de poète qui ne veuille avoir l'honneur de crever un comédien en sa vie[1]. » On a contesté l'exactitude de cette version, mais non le fait lui-même de la mort de l'acteur en jouant Oreste.

Mlle des Œillets n'était ni jeune (elle avait quarante-six ans) ni belle, mais elle suppléait, à force d'art et de talent, à ce qui lui manquait de ce côté. Louis XIV disait, paraît-il, que « pour que le rôle d'Hermione fût parfaitement rempli, il eût fallu que Mlle des Œillets jouât les deux premiers actes, et Mlle Champmeslé les deux derniers[2]; » ce qui suppose plus de finesse chez Mlle des Œillets, plus de passion chez Mlle Champmeslé.

Hauteroche « jouait avec beaucoup de succès les grands confidents tragiques[3] ». Il avait alors cinquante ans, c'est-à-dire dix ans de moins que Floridor, le Pyrrhus de la troupe.

On sait très peu de choses sur de Villiers, acteur et auteur qui jouait « les comiques nobles et les troisièmes rôles tragiques[4]. » Molière se moque, dans l'*Impromptu de Versailles*[5], de la manière emphatique dont il faisait le récit de la mort de Polybe, dans l'*Œdipe* de Corneille.

Même pénurie de renseignements sur Mlles Brécourt et Poisson; le gazetier Loret, aussi prodigue d'éloges que Robinet, disait d'elles :

Poisson et Brécourt confidentes
Font des mieux, et sont très brillantes.

En 1670 débutait à l'Hôtel de Bourgogne, dans le rôle d'Hermione Mlle Champmeslé, dont nous venons de parler. Son nom est inséparable de celui de Racine; elle fut son amie, au sens le plus tendre du mot, et c'est par ses leçons qu'elle devint une actrice admirable. Mme de Sévigné s'abusait étrangement lorsqu'elle écrivait : « Racine fait des comédies pour la Champmeslé; ce n'est pas pour les siècles à venir; si jamais il n'est plus jeune, et qu'il cesse d'être amoureux, cela ne sera plus la même chose[6]. » Ce qu'on peut croire, c'est que Racine, trouvant chez elle une interprète excellente, prit soin de composer, en rapport avec les qualités de l'actrice, plusieurs rôles qu'elle joua d'original. Louis Racine, injuste pour l'interprète, comme Mme de Sévigné l'était pour le poète, donne cependant sur l'éducation artistique de l'une par l'autre, des détails intéressants et où il doit y avoir une part de vérité : « La nature ne lui avoit donné que la beauté, la voix et la mémoire; du reste, elle avoit si peu d'esprit, qu'il falloit lui faire entendre les vers qu'elle avoit à dire, et lui en donner le ton. Tout le

1. Gabriel Guéret, *op. cit.*, *ibid.*
2. Lemazurier, *op. cit.*, t. II, p. 312.
3. Id., *ibid.*, t. I, p. 285.
4. Id., *ibid.*, t. I, p. 558.
5. Scène I.
6. Lettre du 16 mars 1672.

monde sait le talent que mon père avoit pour la déclamation, dont il donna le vrai goût aux comédiens capable de le prendre... Il lui faisoit d'abord comprendre les vers qu'elle avoit à dire, lui montroit les gestes et lui dictoit les tons, que même il notoit. L'écolière fidèle à ses leçons, quoique actrice par art, sur le théâtre paraissoit inspirée par la nature[1]. » Eloignée de la scène par une maladie qui devait bientôt l'emporter, Mlle des Œillets voulut voir celle qui la remplaçait en la faisant oublier. Au sortir du théâtre, elle s'écria douloureusement : « Il n'y a plus de des Œillets[2]! »

D'après son fils[3], Racine aurait aussi formé Baron. Il est probable que, comme la Champmeslé, celui-ci dut beaucoup à ses conseils, mais il était surtout l'élève de Molière. Il eut, après Floridor, un très grand succès dans Pyrrhus; cependant, on ne sait rien de particulier sur la manière dont il tenait ce rôle, qu'il joua à partir de 1673. Ce qui est certain, c'est que sa taille élégante et haute, sa fière mine, la dignité de ses gestes le rendaient très propre aux personnages de rois.

Au XVIIIe siècle, Quinault-Dufresne, excellent acteur et très bel homme, succéda à Baron dans Pyrrhus et continua, de 1712 à 1741, la lutte de son prédécesseur contre l'emphase et le mauvais goût. On verra ci-après (p. 111, n. 1) un singulier jeu de scène dont il était l'inventeur, et qui produisait un grand effet. A la même époque, Mlle Gaussin excellait dans Andromaque, qu'elle interprétait avec une sensibilité que sa beauté et sa grâce rendaient irrésistible; elle avait le don des larmes, avec une voix d'un charme pénétrant. Vers la fin du siècle, Mlle des Garcins, moins belle, y plaisait par les mêmes qualités. Hermione avait aussi d'excellents interprètes, notamment la célèbre Adrienne Lecouvreur, qui joua ce rôle pour la première fois devant la cour à Fontainebleau, le 7 novembre 1724. Douée d'une voix enchanteresse, elle la variait à l'infini et excellait surtout dans l'interprétation des sentiments pathétiques et de l'amour malheureux. « Jamais actrice ne fit repandre autant de larmes, ne porta plus loin la terreur tragique, avant que Mlle Dumesnil parût sur la scène[4]. » Selon les frères Parfaict[5], « elle a réuni à elle seule, et au plus haut degré de perfection, les talents de la des Œillets et de la Champmeslé. »

Après elle, le même rôle fut celui où se donna le plus carrière la rivalité de deux grandes actrices, ennemies acharnées et de talents très différents, Mlle Dumesnil, que nous venons de nommer, et Mlle Clairon. Mlle Dumesnil, qui débuta en 1739, devait beaucoup plus à la nature qu'à l'art; elle avait « une sensibilité profonde, une âme brûlante, le don des larmes, une voix déchirante ou terrible, suivant l'exigence des rôles et des situations, une physionomie expres

1. *Mémoires sur la vie de Jean Racine*, dans l'édit. P. Mesnard, t. I, p. 256-258.

2. LEMAZURIER, t. II, p. 255.

3. *Mémoires*, p. 257.

4. LEMAZURIER, t. II, p. 282.

5. *Histoire du Théâtre français*, t. XIV, p. 517.

sive et théâtrale, où toutes les passions se peignoient avec rapidité; des yeux d'aigle qui portaient la terreur sur la scène ; enfin, une intelligence, ou, si l'on veut, un instinct tragique qui lui faisait apercevoir toutes les beautés d'un rôle à la première lecture, et une facilité d'exécution qui la dispensait de toutes les études nécessaires à Mlle Clairon[1]. » Dans Hermione, « il s'en fallait de très peu que son grand couplet d'ironie n'eût l'air d'une mauvaise plaisanterie; mais elle savait s'en garantir, et ne dépassait point la nuance délicate au delà de laquelle le comique se serait trouvé[2]. » Mlle Clairon la dénigre dans ses *Mémoires* avec une jalousie visible : « Mlle Dumesnil, dit-elle, n'etait ni belle ni jolie; sa physionomie, sa taille n'offraient aux yeux qu'une bourgeoise sans grâce, sans élégance. » Elle est cependant obligée d'ajouter : « Mais elle était pleine de talent et de pathétique[3]. » Mlle Clairon, grande actrice, elle aussi brillait par des qualités bien différentes. Son jeu, dit Talma, était « tout d'arrangement et de calcul[4]. » D'une rare intelligence, elle étudiait à fond tous ses rôles, notant pour chaque vers, chaque mot, le ton qu'elle devait prendre, réglant chaque geste, chaque pas; ce travail, une fois fait, devenait définitif; elle n'abandonnait rien à l'inspiration et jouait ainsi avec une perfection uniforme, invariable. Moins belle que jolie, elle donnait cependant sur la scène à sa figure le caractère le plus majestueux. Elle déployait une majesté hautaine, qu'elle conservait même à la ville, pour ne pas en perdre l'habitude, disait elle. Tout en elle était l'ouvrage de l'art, comme chez Mlle Dumesnil celui de la nature. Mais, avec son grand talent et malgré les plus consciencieux efforts, elle ne parvint jamais à surpasser, peut-être à égaler Mlle Dumesnil, que les meilleurs juges, Voltaire en tête, n'hésitaient pas à lui préférer. Elle a laissé dans ses *Mémoires*, sur le rôle d'Hermione, d'intéressantes réflexions qui font grand honneur à son intelligence justement vantée, quoiqu'on y sente trop le désir secret de prouver la supériorité de son interprétation sur celle de Mlle Dumesnil : « Ce rôle, dit-elle, offre continuellement le danger de ne pas atteindre le but ou de le dépasser. Le caractère en est passionné et n'est pas tendre il est furieux et point méchant; il est noble et fier, et se permet cependant de la séduction et de la dissimulation avec Oreste et de l'atrocité avec Pyrrhus; son orgueil et sa passion marchent partout d'un pas égal, excepté dans les six vers qui commencent par celui-ci :

Mais, seigneur, s'il le faut, si le ciel en colère, etc.,

dans la fin du monologue du cinquième acte, et le commencement du dernier couplet de ce rôle, où l'amour parle seul et fait couler ses larmes. — Tout ce que j'ai cherché de ressources dans mon physique

1. Lemazurier, t. II, p. 196-197.
2. Id., p. 199.
3. *Mémoires*, édit. de 1822, p. 300.
4. *Réflexions sur l'art théâtral*, p. x, en tête des *Mémoires de Lekain*.

et dans mes réflexions pour tâcher d'atteindre à la beauté de ce rôle, pour y soutenir le caractère, sans altérer la fraîcheur de l'âge, est un de mes plus pénibles travaux. » En effet, dit-elle, « Hermione ne doit avoir que vingt ans environ. » Elle ajoute : « Dans tout ce qui peint l'amour d'Hermione, il faut soigneusement éviter les sons les plus touchants, la physionomie simple et douce qui caractérise les âmes tendres, et, dans son emportement, s'éloigner, autant qu'il est possible, des élans sûrs, fermes, de la femme expérimentée, telle par exemple que Roxane dans *Bajazet*[1]. »

A la même époque, le rôle d'Oreste trouvait un illustre interprète dans Lekain, entré en 1750 à la Comédie-Française. Selon les contemporains, il était la personnification même du génie tragique, « le grand acteur, selon La Harpe, celui qui a porté le plus loin le sentiment et l'expression de la tragédie ». Voltaire disait de même, non sans quelque injustice pour ses prédécesseurs : « Baron était plein de noblesse, de grâce et finesse ; Beaubourg était un énergumène ; Dufresne n'avait qu'une belle voix et un beau visage ; Lekain seul a été véritablement tragique[2]. » Moins compassé et d'un jeu moins strictement réglé que Mlle Clairon, lui aussi, néanmoins, devait tout au travail ; la nature n'avait rien fait pour lui : petit, laid, d'une voix désagréable, il faisait oublier tous ses défauts par l'énergie, le pathétique, la noblesse de son jeu. Poursuivant la réforme en partie opérée par Baron, il combattit à son tour « cette déclamation redondante et fastueuse, cette diction chantante et martelée, où le profond respect pour la césure faisait tomber regulièrement les vers en cadence[3], » et chercha en tout le naturel et la vérité. On verra tout à l'heure la part considérable qu'il eut dans la réforme du costume théâtral.

Le même rôle fut un des triomphes de Talma qui le tint de 1789 à 1826. Il le jouait avec ses qualités ordinaires de science profonde et d'inspiration, de fougue et de calcul, de pathétique et de dignité, de naturel et de simplicité (nul plus que lui ne fut l'adversaire de l'ancienne déclamation pompeuse), admirable surtout dans les deux derniers actes et dans la scène de fureur qui termine la pièce[4]. Il réussissait à dissimuler la diminution que Racine fait subir à Oreste par le genre d'amour qu'il lui prête[5] et à montrer dans toute l'étendue de son malheur la victime de la fatalité : « Oreste, avec Talma, était l'Oreste amoureux de Racine ; mais cet amour malheureux et désespéré semblait être encore un des châtiments de sa vie. Triste, mécontent, aigri par ses tourments que les expiations de la Tauride n'ont qu'à moitié guéris, il promenait partout ses chagrins, allégés un instant par l'espoir de reprendre Hermione à Pyrrhus, mais bientôt redoublés et aggravés sous nos yeux par la conviction qu'il a de

1. *Mémoires*, p. 299-300. — Voy. encore ci-après, p. 43, n. 1.
2. LEMAZURIER, t. I, p. 333-334.
3. TALMA, *Réflexions*, p. VI.
4. Voy. ci-après, p. 182, n. 2.
5. Voy. ci-dessus, p. 17, et ci-après, p. 105, n. 4, 135, n. 3 et 186, n. 1.

l'amour d'Hermione pour Pyrrhus. L'Oreste de Talma était un amant sombre, rêveur, mélancolique, genre d'amant fort à la mode au temps de Byron et aux premiers jours de Lamartine. Cette mélancolie du temps que Talma appliquait à Oreste n'était pas beaucoup plus conforme au caractère de l'Oreste antique que l'amour que lui prêtait Racine. Cependant comme Oreste a naturellement de quoi être mélancolique, la sombre et fatale tristesse que Talma lui prêtait nous rendait l'Oreste tel que nous le concevions : le jeu de l'acteur nous faisait illusion; ce n'était plus l'amant d'Hermione que nous entendions, c'était le fils de Clytemnestre et un des martyrs de la fatalité antique[1]. » La femme de Talma qui, avant de porter son nom, s'était fait applaudir sous le nom de Mlle Vanhove, « véritable sirène, dit un contemporain, qui, par sa voix, opérait un enchantement dont était impossible de se défendre », fut, selon le même, « la plus touchante *Andromaque* et la plus parfaite *Iphigénie* qu'ait jamais possédée le Théâtre-Français[2] ».

A la même époque, Lafon représentait Pyrrhus avec une noblesse un peu emphatique, mais avec beaucoup de chaleur et de sensibilité; Mlle Raucourt faisait admirer dans Hermione une fierté hautaine, une énergie parfois poussée jusqu'à la férocité; Mlle Duchesnois, au contraire, faisait ressortir le côté touchant du rôle et méritait d'être appelée l'*actrice de Racine;* Mlle Georges y déployait l'ardeur de son talent passionné.

Mais c'est surtout dans Mlle Rachel que le rôle d'Hermione trouva son interprète par excellence. On sait l'éclat que la grande artiste jeta pendant près de vingt ans (1838-1855) sur la scène française et sur nos grands chefs-d'œuvre tragiques. Elle rendit à ceux-ci toute la ferveur d'admiration et d'enthousiasme qu'ils avaient excitée au jour de leur apparition; elle ramena aux représentations de Corneille et de Racine la foule des spectateurs que les querelles du romantisme et la vogue des œuvres nouvelles en avaient éloignée. *Andromaque* était sa pièce favorite et le rôle d'Hermione sa plus belle création. C'est par lui qu'elle se révélait, à ses débuts, le 9 juillet 1838; c'est avec qu'elle faisait ses adieux au public le 29 juillet 1855, lorsque, mortellement atteinte par la maladie, elle quitta la scène pour n'y plus remonter. C'est aussi le rôle qu'elle avait joué le plus souvent et avec le plus de succès; à Paris, elle en donna 95 représentations[3]. Théo-

1. SAINT-MARC-GIRARDIN, *Examen critique*, p. 205-206.

2. BOUILLY, *Récapitulation ou mes souvenirs*, t. II, p. 242.

3. G. D'HEYLLI, *Journal de la Comédie-Française*, p. 95. — Il importe de remarquer que, surtout depuis Rachel, Hermione est devenue, sauf exceptions dues à d'excellentes artistes, le principal rôle de la pièce: « Hermione, dit M. LEGOUVÉ, a pris le premier parce qu'elle rentre dans la catégorie des princesses de théâtre qui nous intéresse aujourd'hui; elle est violente et quelque peu meurtrière. Andromaque est trop douce, trop dolente pour nous; elle est de la race gémissante des colombes; nous les aimons quelque peu croisées de vautours. Mais, du temps de Racine, les rôles de victimes étaient les beaux rôles; Andromaque est le chef de chœur du peuple élégiaque et charmant des Bérenice, des Atalide, des Aricie, des Junie. » *(L'Art de la lecture, p. 238.)*

phile Gautier disait de cette interprétation, lors des premiers grands succès de l'actrice : « Le rôle d'Hermione est le triomphe de Mlle Rachel ; c'est à qu'elle trouve à placer avec le plus de bonheur les qualités violentes qui caractérisent son talent : l'âcre ironie, le sarcasme insultant, l'amour si farouche qu'il ressemble à la haine à s'y méprendre, tous les sentiments amers dont l'expression parfaite étonne dans une si jeune âme[1]. Si nous louons ici ces qualités, ce n'est pas que nous pensions Mlle Rachel incapable d'exprimer la tendresse et l'amour... Elle a dans plusieurs rôles, et notamment dans Ariane, jeté des mots avec beaucoup d'âme et de sensibilité. Mais son talent mâle et vigoureux ne donne pas dans les affeteries pleurnicheuses qui séduisent une certaine portion du public. C'est par cette sobriété de moyens qu'elle imprime à ses créations ce cachet antique et ce style sculptural[2]. »

Depuis Rachel jusqu'à nos jours, plusieurs artistes ont tenu avec honneur, à la Comédie-Française, les rôles d'*Andromaque*. Il n'est pas dans notre cadre de les énumérer en détail et de marquer en quoi chacun d'eux se distinguait. Il nous suffira de dire que, jusqu'à ces dernières années, le premier en date des chefs-d'œuvre de Racine fut interprété dignement sur notre première scène. Cette interprétation était souvent égale, parfois supérieure à ce que la tradition théâtrale nous apprend des plus grands acteurs du siècle dernier ou du commencement de celui-ci. M. Mounet-Sully dans Oreste, MM. Laroche et Sylvain dans Pyrrhus, Mme Sarah Bernhardt dans Andromaque, Mmes Favart et Dudlay dans Hermione, ont marqué d'une empreinte originale ou reproduit avec une consciencieuse exactitude ces rôles illustrés par leurs devanciers. Nulle part plus qu'à la Comédie-Française la fameuse métaphore de Lucrèce n'est une vérité : *quasi cursores vitai lampada tradunt.*

Nous avons eu souvent l'occasion de remarquer, au cours de cette revue des principaux acteurs qui se sont distingués dans *Andromaque*. que deux écoles rivales de déclamation, tour à tour en faveur, se partagèrent longtemps le théâtre, l'une qui visait à la noblesse, l'autre

1. La grande originalité, et la grande difficulté pour une actrice, du rôle d'Hermione, consiste, en effet, dans ce contraste entre l'âge de l'héroïne, qui n'a guère que vingt ans, et les passions qu'elle éprouve, contraste admirablement ménagé pour la vraisemblance : « Hermione est la jeune fille avec toutes les passions de la femme. » (Nisard, *Hist. de la litt. franç.*, t. III, p. 40.) Voy. ci-dessus, p. 42, l'appréciation de Mlle Clairon.

2. TH. GAUTIER, *l'Art dramatique en France*, t. II, p. 384. — Rachel acheva, dans la déclamation tragique, la réforme commencée par Baron, continuée par Lekain reprise par Talma, en faveur du naturel et de la simplicité. « Dans Hermione, disait J. Janin, elle s'est élevée du premier coup à la hauteur de ce rôle admirable. Où la tradition prescrivait des cris, des larmes, de bruyants éclats de voix, Mlle Rachel ne met souvent qu'un sourire d'une profondeur effrayante : et tandis que la vieille déclamation hurle et grince autour d'elle, comme autrefois les comédiens masqués et munis de porte-voix dans des amphithéâtres qui contenaient vingt mille spectateurs, seule elle ose parler simplement, seule elle a le courage d'être naturelle, et elle ne crie jamais que lorsque la passion la pousse à bout. » (*Mlle Rachel et la Tragédie*, p. 86.)

à la simplicité et au naturel, celle-ci victorieuse enfin avec Talma. C'est également avec Talma que triompha une réforme du costume, timidement essayée à diverses époques et hardiment reprise par Lekain. A l'origine, les acteurs, profitant de l'ignorance ou des préjugés du public, n'avaient aucun souci de l'exactitude du costume et de la mise en scène; ils ne visaient qu'à frapper les yeux par l'élégance et la richesse de leurs habits. A mesure que la science de l'antiquité devenait moins incomplète et plus générale, plusieurs d'entre eux essayaient de réagir contre les anachronismes et la pompe excessive, à la grande colère des partisans de l'ancien costume.qui flattait davantage leur amour-propre. *Andromaque* est une des pièces dans lesquelles s'étalait le plus volontiers le faste de l'ancien costume et, par suite, une de celles où le nouveau essaya le plus souvent de s'introduire.

A l'origine, les pièces de Corneille et de Racine étaient jouées dans un costume assez semblable au costume de cour de l'époque, costume déjà très riche par lui-même, mais que les acteurs surchargeaient encore de rubans et de broderies. Les hommes paraissaient en habit brodé d'or sur toutes les tailles, avec un large baudrier également brodé, auquel l'épée était suspendue, les mains couvertes de gants blancs à crispins et à crépines d'or, au cou la cravate de dentelle, sur la tête la grande perruque « farcie de lauriers », et le grand chapeau aussi chargé de plumes que celui de Mascarille dans les *Précieuses Ridicules* [1], sur la poitrine une cuirasse de drap d'or ou d'argent à lambrequins, aux jambes de hauts cothurnes brodés sur des souliers à talons rouges. On ne se douterait guère que cet étrange costume était imité de l'antique. Cependant, il n'était autre chose, à l'origine, qu'une copie du costume militaire d'apparat des empereurs romains. « A côté des statues en costume civil, toge ou manteau, dont s'est inspiré Talma, l'antiquité nous a laissé plusieurs figures d'empereurs revêtues de cuirasses légères en cuir précieux, avec des ornements repoussés, sphinx, génies, esclaves enchaînés; ces cuirasses prennent la forme des hanches et descendent par devant en s'arrondissant, enveloppent le ventre et marquent la place du nombril. Une double tunique passe par dessous, presque entièrement couverte par de lourdes broderies et par des lanières de cuir que terminent de larges médailles. Des knémides damasquinés s'ajustent sur les sandales. Aux épaules, des bouffants et des franges qui rappellent nos épaulettes [2]. » Ce riche costume, porté par Louis XIV dans ses carrousels,

1. La manœuvre de ce chapeau était tout un art et tenait une place considérable dans le jeu du comédien . « (Elle) se faisait en plusieurs temps comme l'exercice du fusil; il y avait généralement trois temps et chaque personnage avait sa manière, réglée selon le caractère du rôle: les applaudissements récompensaient les artstes qui ôtaient et replaçaient avec grâce leu monument empenné; l enthousiasme éclatait quand, plusieurs héros, rois ou chevaliers, étant en scène, la manœuvre réunissait l'élégance, l'ensemble et la precision des mouvements. (LUD. CELLER, *les Décors, les costumes et la mise en scène au dix-septième siècle,* p. 160-161.)

2. ERN. LAMÉ, *le Costume au théâtre*, dans la revue *le Présent*, 15 octobre 1857, p. 208.

se transforma peu à peu jusqu'à devenir celui que nous venons de décrire, c'est-à-dire le costume *à l'antique* des tragédiens. Un chapeau de cour, plus facile à manier, remplaça le casque à bouquets de plumes réservé aux divertissements équestres et à l'opéra. Les femmes avaient la robe de cour à longue traîne, en étoffe de soie ou de brocart, ornée de rubans de couleurs vives, souvent le manteau dit « royal », les souliers de satin broché, le haut diadème et les hauts panaches, avec le plus grand luxe possible de dentelles, de diamants, de perles, de chaînes, etc. Les tableaux ou les estampes du temps nous offrent toutes les variétés de ce costume; la plus connue de ces estampes est la belle gravure de Liotard, d'après Watteau, *les Comédiens français*. On peut voir aussi, dans une gravure de Lepautre [1], une très curieuse Hermione. Les contemporains de Racine habitués à ces carrousels et à ces fêtes où Louis XIV figurait en Apollon ou en César, ne s'étonnaient nullement de ces costumes. Racine en sentait l'invraisemblable et tentait parfois d'en atténuer l'anachronisme lorsqu'il devenait trop choquant. Il voulut un jour empêcher Baron de jouer l'Achille d'Iphigénie avec une perruque trop moderne; il fut contraint de céder à la volonté de l'acteur [2].

Par une consequence naturelle, à la pompe du costume répondait la pompe dans la déclamation; aux progres de celle-ci vers le naturel et la simplicité, répond, malgré ce que l'on vient de voir de Baron, un effort vers la vérité moins pompeuse du costume. Enfin, en vertu de la même loi, à ce costume et à cette déclamation se joignaient des décors du même genre, non pas les colonnades antiques, trop nues, mais des cours de marbre ornées de jets d'eau, ouvrant sur des perspectives de jardins ou de parcs peuplés de statues majestueuses. De chaque côté de la scène étaient des banquettes où s'asseyaient les gens du bel air, réduisant les acteurs à un petit espace où le poète dramatique ne pouvait introduire qu'un nombre restreint de personnages. Ces banquettes persistèrent, malgré les railleries de Molière dans *les Fâcheux*, malgré les plaintes de Voltaire, jusqu'en 1759, où les libéralités du comte de Lauraguais permirent aux comédiens de les supprimer. Elles causaient parfois de singulières méprises : on prenait l'arrivée d'un spectateur pour l'entree d'un acteur, et une épigramme nous apprend qu'à une représentation d'*Andromaque*,

On attendait Pyrrhus, on vit paraître un fat [3].

Au début du XVIIIe siècle, il y eut quelques essais de réaction en faveur d'un goût plus sobre et de la vérité; quelques actrices s'affranchirent de l'habitude qui leur mettait aux mains dans la tra-

1. Dans l'ouvrage de M. Ad. Jullien, *Histoire du costume au théâtre*, p. 30.

2. Ad. Jullien, *ibid.*, p. 29.

3. Pour la disposition de la scène et les décorations au XVIIe siècle, voy. Lud. Celler, *op. cit.*, ch. IV et IX.

gédie ou l'opéra un éventail ou un mouchoir brodé. Mais, comme si cette résistance aux anciens usages exaspérait leurs partisans, on redoubla bientôt de luxe et d'anachronismes. « Sous Louis XV, le costume tragique tombe tout à fait dans le ridicule. Non seulement les paniers donnent aux robes de femme un développement extraordinaire, mais les ornements de toute sorte, les lambrequins, les franges, les glands, l'entrecroisement d'étoffes diverses, l'échafaudage des coiffures en font un harnachement tout à fait singulier. Les hommes même, jaloux de l'ampleur des paniers, adoptent le tonnelet[1]. » Un critique du temps, Rémond de Saint-Albine, priait vainement les comédiens de « garder la vraisemblance lorsqu'ils s'offrent aux yeux du spectateur après quelque action qui doit avoir causé nécessairement du désordre dans leur personne »; il s'étonnait qu'on vît Oreste, « avec une chevelure artistement frisée et poudrée, revenir du temple où, pour satisfaire Hermione, il a fait assassiner Pyrrhus [2] ».

Ces exagérations mêmes rendaient inévitable une réforme du costume. Marmontel la demandait énergiquement[3]. Lekain et Mlle Clairon s'efforcèrent de la réaliser. Celle-ci ne craignit pas d'abandonner les paniers dans l'*Electre* de Crébillon et de paraître en simple habit d'esclave, échevelée et les bras chargés de chaînes. De son côté, Lekain cherchait la simplicité dans son costume comme dans son débit et l'imposait à force de talent. Toutefois, on restait encore bien loin de l'antique. Nous voyons, par les nombreux portraits qui nous sont parvenus des deux artistes dans leurs divers rôles, combien leurs essais étaient timides et incomplets. Larive et Mlle Raucourt continuent cette tentative, le premier surtout, mais avec peu de succès. A force d'études, de patience, de ténacité, Talma, aidé par les conseils du peintre David, son ami, parvint enfin à imposer au goût public et à celui de ses camarades des costumes scrupuleusement copiés sur les statues grecques et romaines. Mais que de plaisanteries il eut à essuyer, que de résistances à vaincre! Un de ses camarades lui demandait « s'il avait mis des draps mouillés sur ses épaules[4] », tandis que Mlle Contat, lui faisant sans le savoir un précieux éloge, s'écriait: « Ah! mon Dieu! Il a l'air d'une statue[5] ». Il restait beaucoup à faire encore, et, jusqu'à ces dernières années, la réforme de Talma porta l'empreinte des préjugés exclusifs de David et de son école. Dans le costume antique, celle-ci ne voyait que la

1. EM. PERRIN, *Etude sur la mise en scène*, p. L, dans les *Annales du théâtre* 1882.

2. *Le Comédien*, deuxième partie, chap. IX. — On voyait bien mieux encore: Ulysse sortant des flots avec une ample perruque sur la tête. — Pour les costumes usités au temps même de Racine, voy., outre les gravures insérées dans les diverses éditions du poète énumérées ci-après, la description de plusieurs costumes de théâtre dans l'ouvrage cité de M. LUD. CELLER, ch. VII à X.

3. Article sur la *Déclamation* dans l'*Encyclopédie*.

4. AD. JULLIEN, *Histoire du costume au théâtre*, p. 301.

5. ERN. LAMÉ, *le Costume au théâtre*, p. 212.

laine, les draperies à plis droits et maigres, les couleurs uniformes, tandis que les anciens connaissaient la soie, les plis capricieux et multiples, les broderies, les couleurs éclatantes et variées. De plus, elle ne faisait aucune distinction entre les diverses époques de l'histoire grecque et romaine, imposant le même costume austère à Pyrrhus et à Neron. Et pourtant quelles différences entre les diverses sortes d'*antiques*, « l'antique coquet de Pompéi, aussi maniéré que le XVIII° siècle, l'antique héroïque des Eginètes et des Etrusques, roide, sauvage, pittoresque, d'une grandeur religieuse, l'antique souverainement beau et libre, robuste et délicat, de Periclès et des républiques grecques, l'antique des Cincinnatus, des Brutus et des Caton, de ces durs patriciens nourris d'ail et de pain sec, laboureurs et plaideurs sans loisirs, enfin l'antique impérial[1] ! » Avec les progrès de l'archéologie, ces distinctions essentielles ont été précisées peu à peu et ont influé sur les costumes de théâtre dans une certaine mesure. Il reste toujours dans ceux-ci un peu de vague et de convention; car on ne peut faire accepter à la masse du public que ce qu'elle connaît ou ce qu'elle soupçonne, et assurément on l'étonnerait beaucoup en lui montrant sur la scène Agamemnon tel qu'il était vêtu. Toutefois, dans ces derniers temps, l'exactitude des costumes, comme celle des décors, a éte poussée parfois jusqu'aux dernières limites, et telle représentation de nos pièces classiques ou d'une traduction d'une tragédie grecque est une excellente leçon d'archéologie par les yeux.

On s'est demandé quelquefois si, pour les pièces de Corneille et de Racine, cette recherche de l'exactitude n'était pas un mal, et si les usages du XVII° et du XVIII° siècle ne répondaient pas mieux, avec leurs pompeux anachronismes, à l'idée que nos grands tragiques se faisaient de l'antiquité et au ton général de leurs œuvres[2]. Nous n'avons pas ici à discuter cette opinion. Nous croyons seulement qu'il y a là une question de mesure et de goût individuel. Revenir

1. *Id.*, p. 213-214.

2. M. H. Taine disait dans une page spirituelle et souvent citée : « Si j'avais le plaisir d'être duc et l'honneur d'être millionnaire, j'essayerais de rassembler quelques personnes très nobles et de grandes façons, je secouerais toutes les branches de mon arbre généalogique pour en faire tomber quelque vieille parente dogmatique qui aurait conservé dans la solitude de la province la dignité et la politesse de l'ancienne cour, et je la prierais de m'honorer de ses conseils J'ornerais quelque haut salon de panneaux sculptés et de longues glaces un peu verdâtres, et j'engagerais mes hôtes à se donner le plaisir de représenter les mânes de leurs aïeux. Je me garderais de leur serrer les mollets dans des maillots et de faire saillir leurs coudes pointus pour imiter la nudité antique; je laisserais là les malheureux travestissements grecs que Lekain, puis Talma, ont imposés à notre théâtre; je leur proposerais de s'habiller comme les courtisans de Louis XIV, d'augmenter seulement la magnificence de leurs broderies et de leurs dorures, tout au plus d'accepter de temps en temps un casque à demi antique et de le dissimuler par un gros bouquet de plumes chevaleresques. Je demanderais en grâce aux dames de vouloir bien parler comme à leur ordinaire, de garder toutes leurs finesses, leurs coquetteries et leurs sourires, de se croire dans un salon d'une vraie cour. Alors, pour la première fois, je verrais le théâtre de Racine, et je penserais enfin l'avoir compris. » (*Nouveaux essais de critique et d'histoire*, p. 197-198.)

au chapeau à plumes et à l'habit de cour n'est plus possible, mais l'exactitude trop minutieuse du costume n'est guère de mise avec des personnages dont les sentiments sont aussi souvent français que grecs. Seulement, nos yeux, familiarisés avec l'antiquité par les études classiques e les monuments figurés qui remplissent nos musées, demandent qu'on leur donne, dans les sujets grecs et romains, des costumes et des décors qui traduisent à peu près cette idée. On a essayé, du reste, il y a quelques années, dans une représentation exceptionnelle, de reproduire ce qu'était la représentation d'une tragédie au temps de Racine, moins les spectateurs sur la scène[1]. Le 7 novembre 1869, le directeur des *Matinées littéraires* du théâtre de la Gaîté, M. Ballande, faisait jouer *Andromaque* avec les costumes du XVII[e] siècle « pour permettre aux lettrés, disait le programme, de juger si ces costumes sont, plus que les costumes grecs, en harmonie avec le style de la pièce. » Cette tentative ne pouvait avoir et n'eut, en effet, qu'un succès de curiosité; elle ne fut pas renouvelée.

Avec *Phèdre* et les *Plaideurs*, *Andromaque* est une des pièces de Racine le plus souvent representées à la Comédie-Française. On connaît exactement le nombre de ces représentations à partir de 1680, époque où fut constituee notre première scène dramatique; avant cette date, les renseignements précis font defaut[2].

Sous Louis XIV, *Andromaque* fut représentée 198 fois à la ville, 23 fois à la cour[3].

Sous Louis XV, 158 fois à la ville, 17 fois à la cour.

Sous Louis XVI, 29 fois à la ville, 4 à la cour.

Pendant la Révolution, de 1789 à 1793, 8 fois.

Sous le Directoire, le Consulat et le premier Empire (1794 à 1814), 104 fois à la ville, 7 fois à la cour.

Sous la Restauration, 80 fois à la ville, aucune fois à la cour.

Sous Louis-Philippe, 94 fois à la ville, aucune fois à la cour.

Sous la seconde République, 11 fois.

Sous le second Empire, 35 fois à la ville, aucune fois à la cour.

De nos jours, du 4 septembre 1870 au 1[er] août 1883, 61 fois.

1. Déjà, le 30 mars 1833, une célèbre tragédienne, M[me] Dorval, dans une représentation extraordinaire, avait joué le quatrième acte de la *Phèdre* de Pradon en costume du XVII[e] siècle : « C'est là, disait TH. GAUTIER, le costume qui convient pour jouer la tragédie de cette époque, thème antique brodé d'ornements tout modernes, et qu'on ne doit pas habiller de draperies trop exactes. Le rigide pli étrusque, le péplum éginétique tombent mal sur les vers Louis XIV. » (*L'Art dramatique en France*, t. II, p. 283.)

2. Le relevé de ces représentations a été fait avec une scrupuleuse exactitude, pour les pièces de Corneille, Racine et Molière, par le regretté Eug. Despois; on le trouve au t. VIII, p. 601 et suiv., de l'édition des *Œuvres de J. Racine* de M. P. Mesnard. Pour les représentations données à partir de 1870, M. Georges Monval, archiviste de la Comédie-Française, a bien voulu nous en communiquer le chiffre.

3. Elle fut jouée aussi à Saint-Cyr par les élèves de M[me] de Maintenon, qui écrivait à Racine: « Nos petites filles viennent de jouer votre *Andromaque*, et l'ont si bien jouée qu'elles ne la joueront de leur vie, ni aucune autre de vos pièces. » (Voy. SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, t. VI, p. 134.)

IV

BIBLIOGRAPHIE D'*ANDROMAQUE*

La première édition d'*Andromaque* parut en 1668. En voici le titre : — *ANDROMAQUE*, TRAGÉDIE, A PARIS, chez THÉODORE GIRARD, dans la grand'Salle du Palais, du costé de la cour des Aydes, A l'envie. M.DC.LXVIII AVEC PRIVILÈGE DU ROY. — Le volume, de format petit in-12, a 5 feuillets et demi non chiffrés et 95 pages, plus deux pages non chiffrées pour le privilège, et une page blanche. Il n'y a pas d'achevé d'imprimer. Le privilège, daté du 28 décembre 1667, est au nom de Jean Racine prieur de l'Epinay[1]; Racine cède son droit à Théodore Girard, marchand libraire à Paris, qui y associe Thomas Jolly et Claude Barbin, aussi marchands libraires.

Réimpressions du vivant de Racine : *Andromaque*, Paris, Henry Loyson, 1673, in-12. — Suivant la copie de Paris, Amsterdam, Antoine Schelte, 1698, in-12.

Après la mort du poète (1699), des réimpressions paraissent encore, mais en très petit nombre, ses œuvres ayant été réunies de bonne heure. On s'étonne toutefois de cette rareté; les pièces de Corneille, le *Cid* notamment, même après la réunion de ses œuvres, furent réimprimées beaucoup plus souvent.

Parmi les éditions d'*Andromaque* publiées de nos jours, nous citerons celle de M. N. Bernardin, Paris, Delagrave, 1880, et celle de M. Emile Boully, Paris, Belin, 1882, établies l'une et l'autre avec beaucoup de soin; nous les avons consultées avec profit.

Du vivant de Racine, *Andromaque* est comprise dans les divers recueils de ses œuvres. Les principaux de ces recueils sont les suivants : — *Œuvres de Racine*, Paris, Claude Barbin (sur d'autres exemplaires : Jean Ribou), 1676, 2 vol. in-12, avec figures gravées par Fr. Chauveau et Sébastien Le Clerc, d'après Lebrun, contenant les neuf pièces représentées jusqu'alors, depuis la *Thébaïde* jusqu'à *Iphigénie*, inclusivement ; — *Œuvres de Racine*, Amsterdam, Wolfgang, suivant la copie imprimée à Paris, 16 8, 2 vol. in-12, avec figures, contenant dix pièces ; — *Œuvres de Racine*, Paris, Cl. Barbin (sur d'autres exemplaires : D. Thierry ou P. Trabouillet), 1697, 2 vol. in-12, avec figures. — *Œuvres de Racine*, Paris, Cl. Barbin (sur d'autres exemplaires : D. Thierry ou P. Trabouillet), 1697, 2 vol. in-12, avec frontispice d'après Lebrun et figures par Chauveau, dernière

1. Racine avait obtenu, vers 1636, grâce à son oncle, le P. Sconin, le prieuré de Sainte-Madeleine de l'Epinay, dans le diocèse d'Angers. Il ne le conserva pas longtemps. Des concurrents à la possession de ce bénéfice lui intentèrent un procès, qu'il perdit ; pour se consoler, disent Louis Racine et d'Olivet, il écrivit les *Plaideurs*.

édition publiée par Racine et revue par lui; c'est le texte que nous avons suivi dans la présente édition.

Après la mort de Racine, ses œuvres sont très souvent réimprimées, d'ordinaire avec soin et avec d'importants commentaires. Il convient de citer les éditions suivantes: — 1702, Paris, compagnie des libraires, 2 vol. in-12; l'impression en fut probablement surveillée par Boileau, et Louis Racine la dit la plus exacte de toutes; on préfère généralement celle de 1697[1]; — 1722, Amsterdam, J. F. Bernard, 2 vol. in-12, donnée par Bruzen de la Martinière; — 1743, Amsterdam, J. F. Bernard, 3 vol. in-12, avec les *Remarques de grammaire* de d'Olivet et des *Remarques* sur trois pièces de Racine par Racine le fils; 1760, Paris, 3 vol. in-4°, sans nom de libraire, mais avec privilège au nom de Michel Etienne David père; — 1768, avec des commentaires par Luneau de Boisjermain, Paris, Cellot, tomes I-V, in-8 complétés par deux volumes in-8° d'*Œuvres diverses*, publiées à Londres la même année; — 1783, imprimées pour l'éducation du Dauphin, Paris, Didot l'aîné, 3 vol. in-4°, avec une notice de Naigeon; — an IX (1801-1805), Paris, P. Didot aîné, 3 vol. gr. in-fol., avec cinquante-sept gravures d'après Gérard, Girodet, Chauvet, Taunay, Moitte, Peyron, Prud'hon, Serangeli, admirable monument artistique et typographique.

Mentionnons à part, pour l'importance de leur commentaire :

1807, Paris, Agasse, 7 vol. in-8°, avec le commentaire de La Harpe composé en 1795 et 1796, et un excellent travail critique du marquis Germain Garnier;

1808, Paris, Lenormand, 7 vol. in-8°, avec des commentaires par J. L. Geoffroy, le fameux critiqae dramatique, commentaires rédigés, trop vite, mais toujours utiles à consulter, surtout au point de vue des imitations faites par Racine du théâtre grec et latin;

1820, Paris, Lefèvre, 6 vol., in-8°, avec un bon choix de notes de tous les commentateurs, par L. Aimé Martin; cinq éditions jusqu'en 1844;

1869-1876, Paris, Garnier frères, 8 vol. in-8°, commencée par Saint-Marc Girardin et achevée par Louis Moland; nous en avons parlé dans l'*Avertissement*;

1865-1873, Paris, Hachette, 8 vol. in-8°, par M. Paul Mesnard, avec lexique de la langue de Racine, par M. Ch. Marty-Laveaux; même observation;

Andromaque a été traduite en allemand, en vers, par Ayrenhoff Presburg, 1804, in-8°; autre édition en 1805;

En hollandais, en vers, par L. Meijer, Amsterdam, 1678, in-8°, quatre éditions jusqu'en 1774; par A. L. Barbaz, Amsterdam, 1800; par H. Tollens, 1809, in-8°;

1. Voy., dans l'édition P. Mesnard, t. I, *Avertissement*, p. x à xii, la discussion du mérite divers des deux éditions de 1697 et de 1702, et les raisons très probantes données par l'éditeur pour la préférence qu'il accorde à la première.

Elle a été imitée en anglais, en vers, par Philips, sous le titre de *la Mère en détresse (the Distrest Mother)*, 1712, in-12, seconde édition en 1749, in-12;

Elle a été traduite en italien, en vers, par l'abbé Conti, Louis Riccoboni et sa femme, la *Flaminia* du Théâtre-Italien, Paris, 1725, in-8°; en prose, par Petroni, Paris, 1813; par Longhi, Bologne, sans date, in-24;

Elle a été imitée en espagnol, sous le titre d'*Astyanax (El Astianacte)*, par D. Pedro de Silva i Sarmiento, Madrid, 1764, in-8°; traduite en prose par un anonyme, Madrid, 1789, in-8°; traduite en vers par D. M. B. de los Herreros, Madrid, 1825.

Parmi les nombreuses études littéraires dont *Andromaque* a été l'objet, directement ou indirectement, on consultera avec fruit,

Au point de vue des sources de la pièce française:

PATIN, *Études sur les tragiques grecs*, *Euripide*, t. I, chap. VII, VIII, X et XII, et t. II, chap. XVI; voir aussi, pour le caractère d'Oreste, *Eschyle*, chap. VI et VII;

J. JANIN, *Mlle Rachel et la Tragédie*, chap. XVI;

P. DE SAINT-VICTOR, *les Deux Masques*, t. I, chap. XV à XVII, et t. II, chap. IV;

Sur la pièce elle-même :

LA HARPE, *le Lycée*, seconde partie, livre I, chap. III, sect. I;

Mlle CLAIRON, *Mémoires*, edition de 1822, p. 299 à 302;

GEOFFROY, *Cours de littérature dramatique*, seconde édition, t. II, p. 1 à 30;

CHATEAUBRIAND, *le Génie du Christianisme*, seconde partie, livre II, chap. VI;

SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires*, t. I, p. 78 à 80, 82 à 83, et *Port-Royal*, t. VI, chap. XI, p. 116 à 127;

SAINT-MARC GIRARDIN, *Cours de littérature dramatique*, t. I, chap. XIV, et édition des *Œuvres de Racine*, t. II. *Notice préliminaire sur Andromaque* et *Examen critique d'Andromaque*; dans la *Notice préliminaire*, l'auteur étudie ce qu'il appelle « les précédents d'*Andromaque* », c'est-à-dire l'amour et la jalousie au théâtre; dans l'*Examen critique*, il étudie les divers caractères de la pièce, en les comparant à leurs modèles antiques (la partie relative à Andromaque est la reproduction du chapitre XIV du *Cours de littérature dramatique*);

NISARD, *Histoire de la littérature française*, t. III, liv. III, chap. VIII, § 1, et 3 à 7;

J. JANIN, *Mlle Rachel et la Tragédie*, III, p. 35; IV, p. 76 à 77, 96 à 98; VI, p. 127 à 129; XII, XV, p. 219 à 222;

H. TAINE, *Racine*, dans ses *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, § II;

P. MESNARD, édition des *Œuvres de Racine*, t. II, *Notice sur Andromaque*, et t. VIII, *Etudes sur le style de Racine*, p. XX à XXVIII;

F. Deltour, *les Ennemis de Racine au* xviie *siècle*, deuxième partie, chap. ii;

P. Janet. *la Psychologie dans les tragédies de Racine*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1875, notamment p. 275 à 282;

F. Brunetière, *Racine*, dans ses *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française*, notamment p. 212 à 233;

G. Merlet, *Etudes litteraires sur les classiques français*, t. I, p. 223 à 241;

V. Fournel. *Racine et les variations du goût*, dans son édition des *Œuvre de Racine*, t. I, p. v et ix[1].

P. de Saint-Victor, *les Deux Masques*, t. III, le théâtre moderne, chap. iv.[1]

1. Dans le commentaire, nous indiquons toujours, après le nom de l'auteur cité, le titre de l'ouvrage et la page. Lorsqu'on trouvera le nom d'auteur seul, c'est que la citation sera empruntée à l'un des commentateurs de Racine mentionnés plus haut.

ANDROMAQUE

TRAGÉDIE

—

1667

ÉPITRE DÉDICATOIRE

A MADAME[1]

MADAME,

Ce n'est pas sans sujet que je mets votre illustre nom à la tête de cet ouvrage. Et de quel autre nom pourrois-je éblouir les yeux de mes lecteurs, que de celui dont mes spectateurs ont été si heureusement éblouis? On savoit que VOTRE ALTESSE ROYALE avoit daigné prendre soin de la conduite de ma tragédie; on savoit que vous m'aviez prêté quelques-unes de vos lumières pour y ajouter de nouveaux ornements; on savoit enfin que vous l'aviez honorée de quelques larmes dès la

1. Titre qui, pris absolument et comme nom propre, servit à désigner, depuis le XVII[e] siècle, la fille aînée du roi de France, et surtout la femme de *Monsieur*, l'aîné des frères du roi. — Il s'applique ici à Henriette-Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans, fille de Charles I[er], petite-fille d'Henri IV, née le 16 juin 1644, mariée le 31 mars 1661 à Philippe de France, duc d'Orléans, morte à vingt six ans, le 30 juin 1670. Elle venait, alors, de négocier un traité d'alliance entre son frère Charles II et Louis XIV; on ne put définir le mal subit qui l'emportait et des bruits d'empoisonnement coururent. Bossuet lui consacra la plus touchante de ses oraisons funèbres. Madame était digne de l'hommage d'*Andromaque* par son amour des lettres et la distinction de son esprit. Avec elle, dit M[me] DE SÉVIGNÉ (lettre à Bussy, 6 juillet 1670), on perdit « toute la joie, tout l'agrément et tous les plaisirs de la cour. » D'autre part, LA FARE estime dans ses *Mémoires*, que, depuis la mort de Madame, le goût des choses de l'esprit avait fort baissé autour de Louis XIV. En même temps que Racine, elle protégea Boileau et Molière. Au premier, elle indiqua le sujet de *Bérénice*, qu'elle n'eut pas le temps de voir; Molière lui dédia un de ses chefs-d'œuvre, *l'École des Femmes*. Le souvenir de ses charmantes qualités nous a été conservé par le témoignage de plusieurs de ses contemporains. Outre ceux que nous venons de citer, M[me] DE LA FAYETTE lui a consacré une *Histoire*, exquise comme son modèle. De nos jours, MICHELET a fait revivre avec charme cette gracieuse figure dans la *Revue des Deux Mondes* du 1[er] aout 1859.

première lecture que je vous en fis. Pardonnez-moi, MADAME, si j'ose me vanter de cet heureux commencement de sa destinée. Il me console bien glorieusement de la dureté de ceux qui ne voudroient pas s'en laisser toucher. Je leur permets de condamner l'*Andromaque* tant qu'ils voudront, pourvu qu'il me soit permis d'appeler de toutes les subtilités de leur esprit au cœur de VOTRE ALTESSE ROYALE.

Mais, MADAME, ce n'est pas seulement du cœur[1] que vous jugez de la bonté d'un ouvrage, c'est avec une intelligence qu'aucune fausse lueur ne sauroit tromper[2]. Pouvons-nous mettre sur la scène une histoire que vous ne possédiez aussi bien que nous? Pouvons-nous faire jouer une intrigue dont vous ne pénétriez tous les ressorts? Et pouvons-nous concevoir des sentiments si nobles et si délicats qui ne soient infiniment au-dessous de la noblesse et de la délicatesse de vos pensées?

On sait, MADAME, et VOTRE ALTESSE ROYALE a beau s'en cacher, que, dans ce haut degré de gloire où la nature et la fortune ont pris plaisir de vous élever, vous ne dédaignez pas cette gloire obscure que les gens de lettres s'étoient réservée. Et il semble que vous ayez voulu avoir autant d'avantage sur notre sexe, par les connoissances et par la solidité de votre esprit, que vous excellez dans le vôtre par toutes les grâces qui vous environnent. La cour vous regarde comme l'arbitre de tout ce qui se fait d'agréable. Et nous, qui travaillons pour plaire au public, nous n'avons plus que faire de demander aux savants si nous travaillons selon les règles : la règle souveraine est de plaire à VOTRE ALTESSE ROYALE[3].

Voilà, sans doute, la moindre de vos excellentes qualités. Mais, MADAME, c'est la seule dont j'ai pu parler avec quelque

1. *Du* comme *par le*. Tournure fréquente au XVIIe siècle et qui s'est conservée de nos jours dans quelques expressions. On disait encore, comme LA FONTAINE (IX, 9, *l'Huître et les Plaideurs*) :

Ils l'avalent *des* yeux, *du* doigt ils se la montrent.

2. « Elle connaissoit si bien la beauté des ouvrages de l'esprit, que l'on croyoit avoir atteint la perfection quand on avoit su plaire à Madame. » (BOSSUET, *Orais fun.*) LA FARE disait de son côté : « Elle seule sut distinguer les hommes, et personne après elle. »

3. Voy. ci-après, p. 60, n. 2.

connoissance : les autres sont trop élevées au-dessus de moi. Je n'en puis parler sans les rabaisser par la foiblesse de mes pensées[1], et sans sortir de la profonde vénération avec laquelle je suis,

MADAME,

DE VOTRE ALTESSE ROYALE,

Le très-humble, très-obéissant,
et très-fidèle serviteur,

RACINE[2].

1. On reconnaît ici un souvenir d'HORACE (*Od.*, I, 6, 9-12), disant à Aggripa :

Conamur tenues grandia, dum pudor
Imbellisque lyræ Musa potens vetat
Laudes egregias Cæsaris et tuas
Culpa deterere ingenii.

2. Si la flatterie tient beaucoup de place dans cette dédicace, du moins est-elle ici d'accord avec la vérité. On abusait beaucoup des dédicaces flatteuses au XVIIe siècle; celles de Corneille sont malheureusement célèbres. Elles étaient une conséquence inévitable de la condition des écrivains, qui, ne recevant des libraires et des comédiens qu'un prix dérisoire de leurs ouvrages, ne pouvaient compter que sur les libéralités des grands. Après *Bérénice*, Racine put, grâce aux libéralités royales, ne plus écrire de dédicaces.

On peut comparer à la dédicace d'*Andromaque* celle de l'*Ecole des Femmes*, dédiée aussi à Henriette d'Angleterre : « Je ne vois point, disait MOLIÈRE, ce que VOTRE ALTESSE ROYALE pourroit avoir à démêler avec la comédie que je lui présente. On n'est pas en peine sans doute comment il faut faire pour vous louer. La matière, MADAME, ne saute que trop aux yeux; et, de quelque côté qu'on vous regarde, on rencontre gloire sur gloire et qualités sur qualités. Vous en avez, MADAME, du côté du rang et de la naissance, qui vous font respecter de toute la terre. Vous en avez du côté des grâces et de l'esprit, et du corps, qui vous font admirer de toutes les personnes qui vous voient. Vous en avez du côté de l'âme, qui, si l'on ose parler ainsi, vous font aimer de tous ceux qui ont l'honneur d'approcher de vous : je veux dire cette douceur pleine de charmes, dont vous daignez tempérer la fierté des grands titres que vous portez; cette bonté tout obligeante, cette affabilité généreuse que vous faites paroître pour tout le monde. » Ce n'est plus le tour noble et la grande politesse de Racine; c'est, au fond, la même reconnaissance, la même sincérité, avec une sorte de liberté qu'expliquent chez Molière son caractère et la nature de son art. Le 28 février 1664, Madame tint sur les fonts baptismaux le premier enfant de Molière; elle le fit venir chez elle à Villers-Coterets pour y donner devant le roi la seconde représentation de *Tartuffe*; « le *Misanthrope*, dit MICHELET, fut joué chez Madame d'abord, et, je crois, fait pour elle. »

PREMIÈRE PRÉFACE

VIRGILE AU TROISIÈME LIVRE DE L'*ÉNÉIDE*

C'est Énée qui parle :

> Littoraque Epiri legimus, portuque Subimus
> Chaonio, et celsam Buthroti ascendimus urbem.
> Sollemnes tum forte dapes, et tristia dona
> Libabat cineri Andromache, Manesque vocabat
> Hectoreum ad tumulum, viridi quem cespite inanem
> Et geminas, causam lacrymis, sacraverat aras.,.
> Dejecit vultum et demissa voce locuta est.
> O felix una ante alias Priameia virgo
> Hostilem ad tumulum, Trojæ sub mœnibus altis,
> Jussa mori : quæ sortitus non pertulit ullos,
> Nec victoris heri tetigit captiva cubile.
> Nos, patria incensa, diversa per æquora vectæ,
> Stirpis Achilleæ fastus, juvenemque superbum
> Servitio enixæ tulimus, qui deinde secutus
> Lædæam Hermionem, Lacedemoniosque hymenæos [2]...
> Ast illum ereptæ magno inflammatus amore
> Conjugis, et scelerum furiis agitatus Orestes
> Excipit incautum patriasque obtruncat ad aras.

Voilà en peu de vers tout le sujet de cette tragédie. Voilà le lieu de la scène, l'action qui s'y passe, les quatre princi-

1. Les premières préfaces de Racine sont généralement mordantes et chagrines. Il les modifie dans les secondes éditions de ses pièces et en fait disparaître les passages trop vifs, les allusions trop directes à ses détracteurs. Voy., à ce sujet, F. DELTOUR, *les Ennemis de Racine*, p. 118, et P. MESNARD, *Etude sur le style de Racine*, au t. VIII, p. LXI, de son édition. — Cette première préface se trouve dans les éditions de 1668 et de 1673. Elle n'est précédée d'aucun titre, de même que la suivante dans l'édition de 1676, et commence simplement par ces mots : « Virgile au troisième livre... »

2. Racine supprime ici un vers :

> Me famulo famulamque Heleno transmisit habendam.

Ce troisième mariage, bien plus humiliant que le second, lui a paru, avec raison, trop fâcheux pour le souvenir d'Andromaque.

paux acteurs et même leurs caractères. Excepté celui d'Hermione dont la jalousie et les emportements sont assez marqués dans l'Andromaque d'Euripide[1].

Mais véritablement mes personnages sont si fameux dans l'antiquité, que, pour peu qu'on la connoisse, on verra fort bien que je les ai rendus tels que les anciens poëtes nous les ont donnés : aussi n'ai-je pas pensé qu'il me fût permis de rien changer à leurs mœurs[2]. Toute la liberté que j'ai prise, ç'a[3] été d'adoucir un peu la férocité de Pyrrhus que Sénèque, dans *la Troade*, et Virgile, dans le second[4] de l'*Énéïde* ont poussée beaucoup plus loin que je n'ai cru le devoir faire. Encore s'est-il trouvé des gens[5] qui se sont plaints qu'il s'emportât contre Andromaque, et qu'il voulût épouser une captive à quelque prix que ce fût; et j'avoue qu'il n'est pas assez résigné à la volonté de sa maîtresse, et que Céladon[6] a mieux connu que lui le parfait amour. Mais que faire? Pyrrhus n'avoit pas lu nos romans; il étoit violent de son naturel, et tous les héros ne sont pas faits pour être des Céladons.

Quoi qu'il en soit, le public m'a été trop favorable[7] pour m'embarrasser du chagrin particulier de deux ou trois personnes[8] qui voudroient qu'on réformât tous les héros de l'antiquité pour en faire des héros parfaits[9]. Je trouve leur

1. Voir ci-dessus, p. 7-8.

2. Voy. ci-dessus, p. 13-14.

3. Cet emploi de *ce* au sens neutre a disparu à peu près de la langue littéraire. Il était assez fréquent au XVIIe siècle. Ainsi BOSSUET *(Hist. univ.)* : « Si jamais homme a été capable de soutenir un si grand empire, *ç'a été* sans doute Alexandre. »

4. Sous-entendu *livre*.

5. Le prince de Condé était de cet avis; voy. ci-dessus p. 27 et n° 5. Mais il est peu probable que Racine ait voulu ici faire allusion à un si haut personnage, lequel, du reste, était de ses amis.

6. Héros du fameux roman pastoral d'Honoré d'Urfé, l'*Astrée*, qui avait paru dans les premières années du XVIIe siècle (1610 et suiv.) et était devenu comme le code amoureux de la société polie. Céladon, dit SAINT-MARC-GIRARDIN *(Cours de litt. dram.*, t. III, p. 77), est « un dévot d'amour qui s'humilie avec satisfaction sous les coups de sa maîtresse, comme le dévot s'humilie sous la main de Dieu. » Le ton et le goût de la littérature précieuse, dont l'Hôtel de Rambouillet fut le lieu d'élection, et les romans de Mlle de Scudéry le modele achevé, procedent de l'*Astrée*.

7. Voy. ci-dessus, p. 27.

8. C'est-à-dire : *pour que je m'embarrasse*. Cette construction de l'infinitif avec un autre sujet que celui de la proposition principale, n'est pas rare au XVIIe siecle. Racine dit de même (*Britann.* IV, 2) :

> Est-ce *pour obéir* qu'elle l'a couronné?

9. « C'était une conséquence du système de Corneille, qui faisait ses héros tou

intention fort bonne de vouloir qu'on ne mette sur la scène que des hommes impeccables; mais je les prie de se souvenir que ce n'est point à moi de changer les règles du théâtre. Horace nous recommande de peindre Achille farouche, inexorable, violent[1], tel qu'il étoit, et tel qu'on dépeint son fils. Aristote, bien éloigné de nous demander des héros parfaits, veut au contraire que les personnages tragiques, c'est-à-dire ceux dont le malheur fait la catastrophe de la tragédie, ne soient ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants. Il ne veut pas qu'ils soient extrêmement bons, parce que la punition d'un homme de bien exciteroit plus l'indignation que la pitié d'un spectateur; ni qu'ils soient méchants avec excès, parce qu'on n'a point pitié d'un scélérat. Il faut donc qu'ils aient une bonté médiocre[2], c'est-à-dire

d'une pièce, bons ou mauvais, de pied en cap... La grande innovation de Racine et sa plus incontestable originalité dramatique consistent précisément dans cette réduction des personnages héroïques à des proportions plus humaines, plus naturelles, et dans cette analyse délicate des plus secrètes nuances du sentiment et de la passion. » (SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires*, t. I, p. 79.)

1. Dans l'*Art poétique* (120-122) :

> ... Honoratum si forte reponis Achillem
> Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
> Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

2. Voici le passage d'Aristote auquel Racine fait allusion :

« Πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν (οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρόν ἐστιν), οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγῳδότατον γὰρ τοῦτ' ἐστι πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλάνθρωπον οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἐστιν)· οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπιπτεῖν· τὸ μὲν γὰρ φιλάνθρωπον ἔχοι ἂν ἡ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον· ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστι δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον· ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνόξιον, φόδάς τε περὶ τὸν ὅμοιον, ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἔσται τὸ συμβαῖνον. Ὁ μετα ὐ ἄρα τούτων λοιπός· ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνῃ, μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά. τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ. »

« Il est clair d'abord qu'il ne faut pas faire passer les honnêtes gens du bonheur au malheur, ce qui n'est ni terrible ni touchant, mais odieux; ni les méchants du malheur au bonheur, rien ne pouvant être moins tragique ni moins convenable, car on n'exciterait ainsi ni sentiment d'humanité, ni pitié, ni terreur. Il ne faut pas non plus qu'un homme très méchant tombe du bonheur dans le malheur; une telle composition exciterait quelque sentiment d'humanité, mais non pas la pitié ni la terreur : car l'une est produite par le malheur de l'innocent, l'autre par celui de notre semblable; la pitié naît du malheur non mérité, la terreur du malheur d'un homme qui nous ressemble; aussi de tels événements ne produisent-ils ni l'une ni l'autre. Il reste à prendre le milieu, c'est-à-dire que le personnage, choisi parmi les heureux et les illustres, ne soit ni trop vertueux ni trop juste, et qu'il devienne malheureux, non à cause d'un crime et d'une méchanceté noire, mais à cause de quelque faute. (*Poétique*, chap. XIII, texte et traduction E. EGGER.)

On sait avec quelle superstition Aristote était révéré au XVII[e] siècle; on le comprenait assez mal, et, cependant, on s'efforçait de le suivre au pied de la lettre. Certains passages de la *Poétique*, mal interprétés, furent alors une entrave

une vertu capable de faiblesse, et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute qui les fasse plaindre sans les faire détester.

bien gênante pour notre poésie dramatique. Corneille se donnait un mal infini pour s'assujettir aux règles que des théoriciens de la valeur de l'abbé d'Aubignac en avaient tirées, et plaidait longuement dans ses *examens* et ses *discours* pour établir qu'il les avait toujours observées. Racine en parle peu, bien qu il fasse des pièces très régulières; on vient de voir avec quelle désinvolture il disait à Madame dans son épître dédicatoire : « Nous qui travaillons pour plaire au public, nous n'avons plus que faire de demander aux savants si nous travaillons selon les règles. La règle suprême est de plaire à Votre Altesse Royale. » Cette poétique est celle de MOLIÈRE *(Critique de l'École des Femmes,* sc. VII) : « Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles dont vous embarrassez les ignorants et nous étourdissez tous les jours... Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. »

SECONDE PRÉFACE [1]

VIRGILE AU TROISIÈME LIVRE DE L'*ÉNÉIDE*

C'est Énée qui parle :

Littoraque Epiri legimus, portuque subimus
Chaonio, et celsam Buthroti ascendimus urbem...
. . . .
. . . .
Solemnes tum forte dapes, et tristia dona..
. . . .
Libabat cineri Andromache, Manesque vocabat
Hectoreum ad tumulum, viridi quem cespite inanem,
Et geminas, causam lacrymis, sacraverat aras...
. . . .
. . . .
Dejecit vultum, et demissa voce locuta est :
« O felix una ante alias Priameïa virgo,
« Hostilem ad tumulum. Trojæ sub mœnibus altis,
« Jussa mori, quæ sortitus non pertulit ullos,
« Nec victoris heri tetigit captiva cubile !
« Nos, patria incensa, diversa per æquora vectæ,
« Stirpis Achilleæ fastus, juvenemque superbum,
Servitio enixæ tulimus, qui deinde secutus
« Ledæam Hermionem, Lacedæmoniosque hymenæos..
. . . .
« Ast illum ereptæ magno inflammatus amore
« Conjugis, et scelerum Furiis agitatus, Orestes
« Excipit incautum, patriasque obtruncat ad aras. »

Voilà, en peu de vers, tout le sujet de cette tragédie ; voilà le lieu de la scène, l'action qui s'y passe, les quatre principaux acteurs, et même leurs caractères, excepté celui

1. Cette préface est celle de 1676 et des éditions suivantes.

d'Hermione dont la jalousie et les emportements sont assez marqués dans l'*Andromaque* d'Euripide[1].

C'est presque la seule chose que j'emprunte ici de cet auteur. Car, quoique ma tragédie porte le même nom que la sienne, le sujet en est cependant très différent. Andromaque, dans Euripide, craint pour la vie de Molossus, qui est un fils qu'elle a eu[2] de Pyrrhus, et qu'Hermione veut faire mourir avec sa mère. Mais ici il ne s'agit point de Molossus : Andromaque ne connaît point d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu'Astyanax. J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous avons maintenant de cette princesse. La plupart de ceux qui ont entendu parler d'Andromaque ne la connoissent guère que pour la veuve d'Hector et pour la mère d'Astyanax. On ne croit point qu'elle doive aimer ni un autre mari, ni un autre fils ; et je doute que les larmes d'Andromaque eussent fait sur l'esprit de mes spectateurs l'impression qu'elles y ont faite, si elles avaient coulé pour un autre fils que celui qu'elle avoit d'Hector.

Il est vrai que j'ai eté obligé de faire vivre Astyanax un peu plus qu'il n'a vécu; mais j'écris dans un pays où cette liberté ne pouvoit pas être mal reçue. Car, sans parler de Ronsard, qui a choisi ce même Astyanax pour le héros de sa *Franciade*[3], qui ne sait que l'on fait descendre nos anciens rois de ce fils d'Hector, et que nos vieilles chroniques[4] sauvent la vie à ce jeune prince, après la désolation de son pays, pour en faire le fondateur de notre monarchie[5] ?

1. Voy. ci dessus, p. 10-11.

2. Le XVIIe siècle ne craignait nullement ces emplois répétés de *qui* et de *que*, nous nous attachonssoigneusement aujourd hui à les éviter.

3. Poème épique en vers de dix syllabes, sur lequel les contemporains de Ronsard fondaient de grandes espérances, et qui est resté inachevé. Le poète n'en publia que les quatre premiers chants; ils sont traînants et froids. Chapelain, qu'il ne faudra pas, du reste, comparer à Ronsard, car celui-ci est, malgré tout, un grand poète, Chapelain excita la même attente avec sa *Pucelle* et la trompa de même; lui, du moins, avait terminé son poème, mais une moitié demeura inédite.

4. Les *Chroniques de France* ou de *Saint-Denis*, imprimées pour la première fois en 1476, font, en effet, remonter la fondation de la monarchie française à Astyanax, passé dans les Gaules sous le nom de Francus ou Francion.

5. SUBLIGNY faisait dire à un de ses personnages dans la *Follé Querelle* (II, 9) : « Quand on veut déguiser l'histoire, il faut que cela serve à quelque chose de grand et d'ingénieux, comme quand Ronsard sauve cet enfant pour en tirer l'origine de plusieurs grands rois. Mais, dans l'*Andromaque*, on le sauve sans dire ni pourquoi, ni comment. »

Combien Euripide a-t-il été plus hardi dans sa tragédie d'*Hélène !* il y choque ouvertement la créance[1] commune de toute la Grèce : il suppose qu'Hélène n'a jamais mis le pied dans Troie, et qu'après l'embrasement de cette ville, Ménélas trouve sa femme en Egypte, dont[2] elle n'étoit point partie ; tout cela fondé sur une opinion qui n'étoit reçue que parmi les Égyptiens, comme on le peut voir dans Hérodote[3].

Je ne crois pas que j'eusse besoin de cet exemple d'Euripide pour justifier le peu de liberté que j'ai prise. Car il y a bien de la différence entre détruire le principal fondement d'une fable et en altérer quelques incidents, qui changent presque de face dans toutes les mains qui les traitent. Ainsi Achille, selon la plupart des poètes, ne peut être blessé qu'au talon, quoique Homère le fasse blesser au bras[4], et ne le croie invulnérable en aucune partie de son corps. Ainsi Sophocle fait mourir Jocaste aussitôt après la reconnoissance d'Œdipe[5], tout au contraire d'Euripide qui la fait vivre jusqu'au combat et à la mort de ses deux fils[6]. Et c'est à propos de quelques contrariétés[7] de cette nature qu'un ancien commentateur de Sophocle remarque fort bien[8] « qu'il ne faut point s'amuser

1. *Créance* s'employait au XVIIe siècle comme synonyme de *croyance, opinion, confiance.* Ainsi PASCAL *(Provinc.,* 16) : « Vous ne leur attribuez pas ces erreurs dans la *créance* qu'ils les soutiennent, mais dans la *créance* qu'ils vous nuisent. » Et MOLIÈRE *(Ec. des Fem.,* V, 6).

Et tâchez, comme en vous il prend grande *créance*...

Il ne se dit plus aujourd'hui que dans le langage diplomatique : *lettres de créance,* lettres par lesquelles un ambassadeur justifie sa mission.

2. Nous dirions aujourd'hui *d'où.* On trouvera plusieurs fois dans le cours de la pièce cet emploi de *dont,* très fréquent au XVIIe siècle.

3. Livre II, chap. 113-115.

4. *Iliade,* chant XXI, v. 136 et suiv. Achille est blessé par Astéropée.

5. *Œdipe-roi,* v. 1224 et suiv.

6. *Les Phéniciennes,* v. 1456-1560.

7. Comme *contradiction.* Employé en ce sens jusqu'à la fin du XVIIe siècle, ce mot ne signifie plus aujourd'hui que *contretemps* et *dépit.* Cf. PASCAL *(Provinc.,* 6) : « Ils accordent les *contrariétés* qui se rencontrent entre leurs opinions et les décisions des papes. » Et LA ROCHEFOUCAULD *(Max.,* 478) : « L'imagination ne sauroit inventer tant de diverses *contrariétés* qu'il y en a naturellement dans le cœur de chaque personne. »

8. Sophoclis *Electra. (Note de Racine.* — Racine paraphrase ici, plutôt qu'il ne traduit, un passage des commentaires de CAMÉRARIUS, philologue allemand du XVIe siècle, publiés en 16 3 dans l'édition de Sophocle de Paul Estienne. Camérarius fait remarquer qu'en donnant deux enfants à Ménélas, Sophocle est d'accord avec Hésiode, tandis qu'Homère ne lui donne qu'une fille, Hermione ; et il

à chicaner les poëtes pour quelques changements qu'ils ont pu faire dans la fable; mais qu'il faut s'attacher à considérer l'excellent usage qu'ils ont fait de ces changements, et la manière ingénieuse dont ils ont su accommoder la fable à leur sujet. »

ajoute (cité par M. P. Mesnard, édit. de Racine, t. I, p. 39, n° 7) : « Quod reprehendi, a nobis præsertim, non debet, quos non errata talia historiarum anxie exquirere, sed illa pulcherrima exempla bonarum artium et præcepta optima vitæ et memorabiles sententias morum atque sapientiæ observare oportet. »

ANDROMAQUE

ACTEURS[1]

ANDROMAQUE, veuve d'Hector, captive de Pyrrhus.
PYRRHUS, fils d'Achille, roi d'Épire.
ORESTE, fils d'Agamemnon[2].
HERMIONE, fille d'Hélène, accordée[3] avec Pyrrhus.
PYLADE, ami d'Oreste.
CLÉONE, confidente[4] d'Hermione.
CÉPHISE, confidente d'Andromaque.
PHŒNIX, gouverneur d'Achille, et ensuite de Pyrrhus[5].
SUITE D'ORESTE.

La scène est à Buthrote, ville d'Épire, dans une salle du palais de Pyrrhus.

1. Au XVIe siècle, et dans les premiers temps du XVIIe, on disait *entre-parleurs;* on a dit ensuite *acteurs;* on dit aujourd'hui *personnages.*

2. Var. (1668-1673) : ORESTE, fils d'Agamemnon, amant d'Hermione.

3. Comme *fiancée;* Racine emploie ce mot au même sens dans la liste des personnages de *Mithridate.*

4. Malgré leur caractère effacé, les confidents sont un des éléments essentiels de la tragédie classique. On les trouve dans les tragédies grecques (le chœur, la nourrice, personnages subalternes vivant dans la familiarité des grands), mais ils n'y jouent pas le même rôle (voy. ci-dessus, p. 4, n. 2). En France, ils apparaissent dès la Renaissance et peu à peu leur place devient considérable. Corneille les emploie avec une discrétion relative; Racine en abuse souvent, aux dépens de l'action. Ils deviennent avec eux une sorte de personnages, dont le seul rôle est de faire parler et d'écouter; s'ils ont un intérêt et une part dans la marche de la pièce, ce ne sont plus des confidents. Dans *Polyeucte,* Néarque n'est pas un simple confident; Albin, au contraire, n'est que cela; de même dans *Andromaque,* Phœnix et Pylade, sous un autre nom, tandis que, dans *Phèdre,* Œnone, qui en a le titre, remplit un rôle actif. Voy., sur le rôle des confidents dans les tragédies de Racine, de spirituelles reflexions de M. H. TAINE, dans ses *Nouveaux essais de critique et d'Histoire,* p. 186-188.

Voltaire fut l'un des premiers à se moquer des confidents, mais, dans ses propres tragédies, il supprima le mot, sans toucher à la chose. Les romantiques ont essayé de se passer d'eux, en multipliant les monologues, moins vraisemblables, en somme, que la conversation provoquée par la présence, plus ou moins justifiée, d'un interlocuteur.

5. Selon la mythologie, Phœnix, maudit par son père Amyntor, se réfugia près de Pélée, qui lui confia l'éducation d'Achille. Après la mort du héros, il s'attacha à son fils Pyrrhus et lui donna le surnom de Néoptolème, *le jeune guerrier* (νέος et πτόλεμος, p. πόλεμος).

6. *Buthrot,* dans les éditions antérieures. Buthrote *(Buthrotum,* aujourd'hui *Butrinto)* était située, en Thesprotie, sur une baie et dans une petite presqu'île en face de Corcyre.

Aujourd'hui, à la Comédie-Française, le décor dans lequel se joue *Andromaque* est une colonnade d'ordre dorique, le plus ancien des cinq ordres d'architecture, ornée de trophées d'armes. Un mémoire de décorations théâtrales rédigé au XVIIe siècle et cité par M. DESPOIS *(le Théâtre sous Louis XIV,* p. 410 et suiv.) donne, pour *Andromaque,* cette simple indication : « Le théâtre est un palais à colonnes, et dans le fond une mer avec des vaisseaux. » (« Vous voyez que la mer en vient battre les murs », dit Pylade, v. 782.) Il n'est pas fait mention de sièges, ce qui suppose que les acteurs parlaient debout, comme, au reste, ceux de la plupart des pièces de l'ancien répertoire.

ANDROMAQUE

TRAGÉDIE

ACTE PREMIER

SCÈNE I

ORESTE, PYLADE.

ORESTE.

Oui[1], puisque je retrouve un ami si fidèle,
Ma fortune va prendre une face nouvelle;
Et déjà son courroux semble s'être adouci
Depuis qu'elle a pris soin de nous rejoindre ici[2].
Qui l'eût dit, qu'un rivage à mes vœux si funeste[3]
Présenterait d'abord Pylade aux yeux d'Oreste;

1. Racine a plusieurs fois employé, à la première scène d'une pièce ou d'un acte, ce genre de début qui suppose la continuation d'une conversation déjà commencée et dispense ainsi le poète d'exprimer une interrogation, ou qui fortifie l'affirmation qui suit. Ainsi :

> *Oui*, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille.
> (*Iphigénie* I, 1.)
> *Oui*, je viens dans son temple adorer l'Éternel.
> (*Athalie* I, 1.)
> *Oui*, Madame, à loisir vous pouvez vous défendre.
> (*Britannicus*, IV, 1.)
> *Oui*, Madame, Néron, qui l'auroit pu penser!...
> (*Ibid.*, V, 1.)

Nous verrons plus bas (IV, 2) *non* employé de même au début d'une scène :

> *Non*, je ne puis assez admirer ce silence.

2. Le premier éditeur d'André Chénier, H. de Latouche, raconte dans sa notice sur ce poète (1814, p. XIX et XX), que Roucher, l'auteur des *Mois*, et André, se rencontrant, le 7 thermidor an II (25 juillet 1794), sur la charrette qui les conduisait tous deux à l'échafaud, récitèrent ensemble ces premiers vers d'*Andromaque*. Touchante légende, mais que Latouche déclare tenir d'un homme « dont l'âge et le malheur avaient glacé la mémoire », et qui ne semble pas très authentique.

3. *Var*. Qui m'eût dit qu'un rivage à mes yeux si funeste.
(1668-87.)

Qu'après plus de six mois que je t'avais perdu,
A la cour de Pyrrhus tu me serais rendu?

PYLADE.

J'en rends grâces au ciel, qui, m'arrêtant sans cesse[1],
Semblait m'avoir fermé le chemin de la Grèce[2],
Depuis le jour fatal que[3] la fureur des eaux,
Presque aux yeux de l'Épire, écarta nos vaisseaux[4],
Combien, dans cet exil, ai-je souffert d'alarmes,
Combien à vos[5] malheurs ai-je donné de larmes,

1. On remarque ici une des constructions qui reviennent le plus souvent dans Racine; de deux vers, le premier est souvent rempli à l'aide d'un participe, le second avec un verbe à un mode personnel. C'est Boileau qui lui avait appris, non seulement à « faire difficilement des vers faciles », mais encore à s'ôter ainsi la tentation de faire le second vers par remplissage et uniquement pour trouver une rime au premier. A vrai dire, ce n'était que transposer la difficulté et, chez Racine, le premier des deux vers ainsi faits n'est pas toujours le meilleur.

2. D'Olivet dit au sujet de ces deux rimes : « Pour la rime, il faudroit prononcer *la Grèce,* comme on prononce *la graisse.* Plus bas, dans la même scène, on trouvera *Que penses-tu qu'il fasse* rimant avec *Dis-moi ce qui se pâsse.* » Et il rappelle la règle posée par Joachim du Bellay *(Déf. et illust. de la langue franç.,* II, 7) : « Que tu te gardes de rimer les mots manifestement longs avec les brefs aussi manifestement brefs, comme *pâsse* et *tracé, maître* et *mettre, bât* et *bat,* etc. »

3. Dans les propositions temporelles, le xvii[e] siècle employait très souvent *que,* là où nous mettrions *où, lorsque,* avec le sens de *durant lequel, laquelle.* Ainsi Corneille (*Cid,* II, 2) :

Au malheureux moment *que* naissait leur querelle.

De même La Fontaine *(Vie d'Esope)* : « Le jour suivant *que* les vapeurs de Bacchus furent dissipées... » Et encore (*Fables,* IV, 1) :

Du temps *que* les bêtes parlaient.

4. *Var.* Presque aux yeux de Mycène écarta nos vaisseaux.
(1668 et 1673.)

Cette tempête par laquelle le fidèle Pylade a été séparé de son ami, sert à provoquer le récit explicatif qu'Oreste fera tout à l'heure à Pylade, c'est-à-dire au spectateur, des incidents qui l'ont amené en Epire et de l'histoire de son amour pour Hermione.

5. Oreste tutoie Pylade, qui lui dit *vous* : c'est une conséquence nécessaire de la différence de leur rôles, quoique, en somme, Pylade soit lui-même fils de roi. Racine, en effet, ne voit dans Pylade qu'un confident, c'est-à-dire un courtisan plein de respect; il le plie à l'étiquette monarchique; selon la spirituelle expression de M. Taine *(Nouveaux essais de critique et d'histoire,* p. 187), cet ami d'enfance est devenu un « menin ». — Les *menins* (de l'espagnol *menino,* jeune homme de noble naissance) étaient six jeunes gentilhommes que Louis XIV attacha, en 1680, à la personne du Dauphin comme amis et compagnons de ses jeux.
Toutefois, du temps même de Racine, cette différence de langage ne laissa pas d'étonner. Subligny s'en moque. Depuis, les critiques l'ont appréciée différemment.

Craignant toujours pour vous quelque nouveau danger
Que ma triste amitié ne pouvait partager!
Surtout je redoutais cette mélancolie[1].
Où j'ai vu si longtemps votre âme ensevelie :
Je craignais que le ciel, par un cruel secours
Ne vous offrît la mort que vous cherchiez toujours[2]
Mais je vous vois, seigneur; et, si j'ose le dire[3],
Un destin plus heureux vous conduit en Épire :
Le pompeux appareil qui suit ici vos pas[4]
N'est point d'un malheureux qui cherche le trépas.

ORESTE.

Hélas! qui peut savoir le destin qui m'amène?
L'amour me fait ici chercher une inhumaine[5];

Ceux qui l'approuvent, La Harpe et Geoffroy notamment, trouvent convenable qu'il y ait cette distinction entre le fils du roi des rois, représentant de la Grèce entière près de Pyrrhus, et le fils de Strophius, petit prince de Phocide, lequel n'est dans l'Epire qu'un voyageur obscur. TALMA nous dit à ce sujet : « il n'entrait pas alors dans les convenances du théâtre que le personnage principal fût tutoyé par le confident. Peut-être l'acteur chargé du rôle d'Oreste à l'époque où Racine donna sa pièce, eut-il quelque part à cette distinction bizarre; peut-être eût-il été choqué de tant de familiarité de la part d un ami que l'auteur avait jugé nécessaire de rabaisser au rang subalterne de confident. A l'exemple du monde réel, les acteurs au théâtre tenaient sans doute aussi beaucoup à leurs rangs imaginaires, et étaient entre eux très sévères sur les convenances et l'étiquette. » (*Réflexions*, p. XII.)

1. *Mélancolie* ne signifie plus guère aujourd'hui qu'une disposition triste de l'âme, une tristesse vague et rêveuse. Racine et ses contemporains lui donnaient assez souvent un sens beaucoup plus fort et plus voisin de son étymologie (μελαγχολία, de μέλας, noir, et χολή, bile). La mélancolie d'Oreste est un désespoir sombre, mêlé de fureurs. BOSSUET dit, à peu près dans le même sens : « Dans les frayeurs de l'enfer dont il étoit saisi, une noire *mélancolie* et des convulsions qui lui faisoient perdre le sommeil et le manger le poussèrent... », etc. Et CORNEILLE (*Cinna*, III, 11) :

> Laissez-moi de grâce attendant Emilie,
> Donner un libre cours à ma *mélancolie*,

2. Remarquons une fois pour toutes que la fameuse règle de la *consonne d'appui* dans la rime, si rigoureusement formulée de nos jours, n'existait pas au temps de Racine. « La consonne d'appui, dit M. TH. DE BANVILLE, est la consonne qui, dans les deux mots qui riment ensemble, se trouve placée immédiatement devant la dernière voyelle ou diphtongue pour les mots à rime masculine, et immédiatement devant l'avant-dernière voyelle ou diphtongue, pour les mots à rime féminine... Sans consonne d'appui, pas de rime et par conséquent pas de poésie, « (*Petit traité de versific. franç.*, chap. III, p. 56). Ici, la consonne d'appui est le *c. j*. dans toujours, et, suivant M. de Banville, elle devrait être la même dans les deux mots. Sur les règles de la rime dans la poésie classique, voy. QUICHERAT, *Traité de versific. franç.*, chap. III et VII.

3. On de voit pas bien en quoi ce que va dire Pylade justifie cette respectueuse précaution oratoire.

4. La suite de l'ambassadeur envoyé à Pyrrhus par l'assemblée de « tous les Grecs » (I, II).

5. Expression empruntée au jargon amoureux des précieuses. On la trouvera encore ci-après (v. 109 et 762) employée dans le même sens, mais, dans les pièces postérieures, Racine ramène à une signification plus générale et plus vraie ce

Mais qui sait ce qu'il doit ordonner de mon sort,
Et si je viens chercher ou la vie ou la mort?

PYLADE.

Quoi! votre âme à l'amour en esclave asservie[1]
Se repose sur lui du soin de votre vie?
Par quel charme, oubliant tant de tourments soufferts,
Pouvez-vous consentir à rentrer dans ses fers?[2]
Pensez-vous qu'Hermione, à Sparte inexorable,
Vous prépare en Épire un sort plus favorable?
Honteux d'avoir poussé[3] tant de vœux superflus,
Vous l'abhorriez; enfin, vous ne m'en parliez plus:
Vous me trompiez, seigneur.

ORESTE.

Je me trompais moi-même!
Ami, n'accable point un malheureux qui t'aime[4]:
T'ai-je jamais caché mon cœur et mes désirs?
Tu vis naître ma flamme et mes premiers soupirs:
Enfin, quand Ménélas disposa de sa fille
En faveur de Pyrrhus, vengeur de sa famille[5],

mot dont beaucoup de ses contemporains continuent à prodiguer l'acception conventionnelle. Il dira dans *Bajazet* (V, 1):

> Vous m'avez vendu cher vos secours *inhumains*.

Et dans *Athalie* (I, 1):

> De son sang *inhumain* les chiens désaltérés.

1. *Esclave* et *asservie* sont ici absolument synonymes.

2. *Var.* Par quels charmes, après tant de tourments soufferts,
Pouvez-vous consentir à rentrer dans ses fers? (1668-87).

Le mot *charme* semble avoir, dans les deux textes, deux sens assez différents ici, il veut dire simplement *attraits*; plus haut, il signifierait plutôt *pouvoir magique* (*carmen*, formule de sorcellerie).

Sur les *fers*, ou chaînes amoureuses, on peut faire la même observation que, plus haut, sur *inhumaine*. Le poète l'emploiera encore dans *Bérénice*, mais, dans un tel sujet, le mot est naturel.

3. *Pousser des vœux* appartient toujours à la même école de style. Madelon dit dans les *Précieuses ridicules* (sc. IV): « Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments, *pousser* le doux, le tendre et le passionné. » Racine l'emploie encore assez souvent (ainsi dans *Bérénice*, II, 2, dans *Bajazet*, II, 5); en revanche, MOLIÈRE se plaît à lui donner une intention ironique

> Il nous feroit beau voir attachés, face à face,
> A *pousser* les beaux sentiments.
> (*Amphitryon*, I, 4.)
>
> Héroïnes du temps, Mesdames les savantes,
> *Pousseuses* de tendresse et de beaux sentiments...
> (*L'École des Femmes*, I, 4.)

4. *Var.* Ami, n'insulte point un malheureux qui t'aime (1668 et 73).
Souvenir de *Cinna* (III, 2, 851).

> Ami, n'accable plus un esprit malheureux
> Qui ne forme qu'en lâche un dessein généreux.

apportant aux Grecs un appui décisif pour prendre Troie. Pyrrhus avait

Tu vis mon désespoir; et tu m'as vu depuis
Traîner de mers en mers ma chaîne et mes ennuis [1].
Je te vis [2] à regret, en cet état funeste,
Prêt à suivre partout le déplorable [3] Oreste,
Toujours de ma fureur interrompre le cours,
Et de moi-même enfin me sauver tous [4] les jours.
Mais quand je me souviens que, parmi tant d'alarmes,
Hermione à Pyrrhus prodiguait tous ses charmes [5],

en effet, mérité une reconnaissance particulière de la part de Ménélas, qui acquitte cette dette en donnant Hermione à ce « vengeur ». — Dans EURIPIDE (*Andromaque*, 948-963), Oreste reproche de même à Ménélas de lui avoir préféré Pyrrhus; il dit à Hermione :

.... Ἐμὴ γὰρ οὖσα πρὶν,
σὺν τῷδε ναίεις ἀνδρὶ σοῦ πατρὸς κάκῃ,
ὅς, πρὶν τὰ Τροίας ἐσβαλεῖν ὁρίσματα,
γυναῖκ' ἐμοί σε δούς, ὑπέσχεθ' ὕστερον
τῷ νῦν σ' ἔχοντι, Τρῳάδ' εἰ πέρσει πόλιν...
Ἤλγουν μὲν, ἤλγουν, συμφορὰς δ' ἠνειχόμην,
σῶν δὲ στερηθεὶς ᾠχόμην ἄκων γάμων.

« Car tu m'appartenais d'abord; et, si tu es à un autre, c'est par la déloyauté de ton père, qui, avant son départ pour Troie, t'avait donnée à moi pour femme, et qui, ensuite, te promit à celui qui te possède maintenant, s'il renversait la ville de Troie... Je souffrais, je souffrais; mais je supportais mon malheur, et, frustré de cette union, je partis à regret. »

1. Signifiait alors *douleur violente* et s'est beaucoup affaibli par la suite; Andromaque dira tout à l'heure (I, 4) :

Sa mort avancera la fin de mes *ennuis*.

De même, ailleurs (*Phèdre*, I, 3) :

Que faites-vous, Madame? et quel mortel *ennui*
Contre tout votre sang vous anime aujourd'hui.

2. La facture de ce passage n'est pas des plus heureuses : *voir* y est employé jusqu'à trois fois en trois vers.

3. Digne d'exciter la pitié. D'OLIVET (*Rem. sur Racine*, par. 35) blâmait, à tort, l'emploi de cette épithète appliquée aux personnes. Racine dit encore (*Phèdre*, II, 2) :

Vous voyez devant vous un prince *déplorable*.

De même CORNEILLE (*Pompée*, I, 1) :

Ce *déplorable* chef du parti le meilleur.

Réservé aux vers, cet emploi du mot se retrouve cependant dans ce passage de J.-J. ROUSSEAU, dont la prose brillante admet souvent des formes poétiques : « Si tes pressentiments étaient fondés, et que ton *déplorable* ami ne fût plus... » (*Nouvelle Héloïse*, IV, 2).

4. Ce *tous* va se retrouver quatre fois en sept vers.

5. Dans le sens, relevé plus haut, de *séduction enchanteresse*. Ce vers, qui exprime d'une manière à la fois si poétique, si délicate et si passionnée une idée brûlante, encore enflammée par la haine jalouse d'Oreste, a été de bonne heure détourné de son vrai sens par la malignité de la critique. SUBLIGNY n'y voit qu'une équivoque grossière; LOUIS RACINE en donne cette explication assez faible : « Oreste veut dire seulement qu'Hermione, qui l'a oublié, ne songe qu'à plaire à Pyrrhus », et comme correction à *prodiguoit* propose *réservoit*, qui est une platitude.

Tu sais de quel courroux mon cœur alors épris[1]
Voulut en l'oubliant punir tous ses mépris[2].
Je fis croire et je crus ma victoire certaine;
Je pris tous mes transports pour des transports de haine.
Détestant ses rigueurs, rabaissant[3] ses attraits,
Je défiais ses yeux de me troubler jamais.
Voilà comme je crus étouffer ma tendresse.
En ce calme trompeur j'arrivai dans la Grèce[4];
Et je trouvai d'abord ses princes rassemblés,
Qu'un péril assez grand semblait avoir troublés.
J'y courus. Je pensai que la guerre et la gloire
De soins plus importants rempliraient ma mémoire[5];
Que, mes sens reprenant leur première vigueur,
L'amour achèverait de sortir de mon cœur.
Mais admire[6] avec moi le sort, dont la poursuite

1. *Épris* veut dire proprement *enflammé* (du latin *prendere*), et s'emploie autrement qu'avec *d'amour*. LA FONTAINE dira (VII, 8), comme Racine :

Les deux troupes, *éprises*
D'ardent *courroux*, n'épargnoient nuls moyens.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner, comme on l'a fait souvent, de la hardiesse de l'expression mise dans la bouche d'Oreste, et de la justifier uniquement par une sorte d'analogie entre sa colère et l'amour.

2. *Var.* Voulut, en l'oubliant, venger tous ses mépris (1668 et 73).

Racine se rendit, en changeant ce vers, à une critique de SUBLIGNY disant, dans la préface de la *Folle Querelle* : « Tant qu'il écrira ainsi, on dira toujours qu'il exprime ses pensées à contre-sens, parce qu'on voit bien qu'il a prétendu dire : *punir* ses mépris, et non pas les *venger*. » Cependant, cet emploi de *venger*, au sens latin de *tirer vengeance de* quelque chose, n'a rien que de très légitime et de très usité. Ainsi Racine lui-même (*Britann.*, III, 3) :

Pallas n'emporte pas tout l'appui d'Agrippine :
Le ciel m'en laisse assez pour *venger* ma ruine.

Sur *ennui*, voir plus haut, p. 73, n. 1.

3. Maintenu malgré SUBLIGNY, prétendant qu' « on dit bien *rabaisser le vol*, *rabaisser l'orgueil*, *le prix*, mais point du tout *rabaisser des attraits* » La critique porte aussi à faux que possible, comme le montre un usage trop général pour qu'il soit nécessaire de citer des exemples.

4. *Var.* Dans ce calme trompeur j'arrivai dans la Grèce (1668-87).

Ces deux *dans* employés à si peu de distance étaient une négligence que Racine a atténuée, sans la faire disparaître tout à fait, par la substitution de *en* au premier *dans*. On remarquera de même *rassemblez* et *semblois* rapprochés dans le distique suivant.

L'emploi de *dans* devant des noms de villes ou de pays, avec ou sans mouvement, est fréquent chez Racine. Ainsi (*Mithr.*, préf.) : « Le dessein... de passer *dans* l'Italie. » De même chez ses contemporains.

5. On remarquera cet emploi de *mémoire* au lieu de *cœur* ou d'*esprit* : Oreste veut *oublier* sa passion et rapporte tout à cette pensée.

6. Au sens latin de *admirari*, s'étonner, regarder comme extraordinaire comme dans le *nil admirari* d'Horace (*Ep.*, I, 6, 1). — Très fréquent au XVIIe siècle, en prose comme en vers. Ainsi CORNEILLE (*Hérac.*, V, 6) :

Admirez cependant quel malheur est le mien.

De même FÉNELON (*Télém.*, II) : « *J'admirois* les coups du sort. »

Me fait courir alors au piège que j'évite[1].
J'entends de tous côtés qu'on menace Pyrrhus;
Toute la Grèce éclate en murmures confus :
On se plaint qu'oubliant son sang et sa promesse,
Il élève en sa cour l'ennemi de la Grèce,
Astyanax, d'Hector jeune et malheureux fils,
Reste[2] de tant de rois sous Troie[3] ensevelis.
J'apprends que, pour ravir son enfance au supplice
Andromaque trompa l'ingénieux[4] Ulysse,
Tandis qu'un autre enfant, arraché de ses bras,
Sous le nom de son fils fut conduit au trépas[5].
On dit que, peu sensible aux charmes d'Hermione,
Mon rival porte ailleurs son cœur et sa couronne.
Ménélas, sans le croire, en paraît affligé,
Et se plaint d'un hymen si longtemps négligé[6].

1. *Var.* Me fait courir moi-même au piège que j'évite. (1668 et 73.)
Racine s'est corrigé sur cette critique peu justifiée de Subligny (III, 8) : « Ce *moi-même* n'est-il pas une belle cheville ? »

2. Racine emploie souvent ce mot pour l'appliquer à une seule personne. Il dira plus loin (IV, 1) :

Il est du sang d'Hector, mais il en est le *reste*,
Et pour ce *reste* enfin....

Comp. Boileau (*Sat.* X) :

C'est une précieuse,
Reste de ces esprits jadis si renommés,
Que d'un coup de son art Molière a diffamés.

3. *Troie ensevelie* forme un hiatus très désagréable, mais toléré par les règles de la versification : « Quand un mot se termine par *e* muet, précédé lui-même d'une voyelle et qu'on élide cet *e* muet, il reste effectivement un hiatus qui est toujours admis. » Quicherat, *Traité de versification française*, chap. IV, p. 33. Nous verrons encore avec le même mot :

Hector tomba sous lui; *Troie* expira sous vous. (I, 2.)
L'Épire sauvera ce que *Troie* a sauvé. (*Ibid.*)
On craint qu'avec Hector *Troie* un jour ne renaisse. (*Ibid.*)

Les règles qui prescrivent ou autorisent l'hiatus dans la poésie classique sont très souvent arbitraires et mal conçues. Voy. à ce sujet le chapitre cité de M. Quicherat, et sa note, p. 387-389 ; voy. aussi les spirituelles invectives de M. Th. de Banville contre ces règles. (*Traité de poésie française*, V, p. 95-111.)

4. Souvenir de l'épithète homérique πολύμητις Ὀδυσσεύς.

5. « Un enfant de la plèbe troyenne a eu l'honneur de mourir pour le fils d'Hector. Oreste nous raconte élégamment; au passage, ce cruel échange, qui devait paraître si naturel à une cour pour qui les princes étaient encore les enfants des dieux. » (P. de Saint-Victor, *Moniteur universel* 8 juillet 1874.)

6. Construction latine du participe passé, très fréquente au XVII[e] siècle et féconde en tours excellents, d'une concision expressive et rapide, rappelant soit les ablatifs absolus latins, soit les emplois de *post* avec l'accusatif, etc., et même produisant des tours originaux, sans analogue en latin. Les exemples abondent dans Racine :

Ne me demande point sur quel espoir *fondée*
De ce fatal amour je me vis possédée.
(*Iphig.*, II, 1.)

Parmi les déplaisirs[1] où[2] son âme se noie,
Il s'élève en la mienne une secrète joie :
Je triomphe; et pourtant je me flatte d'abord
Que la seule vengeance excite ce transport.
Mais l'ingrate en mon cœur reprit bientôt sa place
De mes feux mal éteints je reconnus la trace[3];
Je sentis que ma haine allait finir son cours;
Ou plutôt je sentis que je l'aimais toujours.
Ainsi de tous les Grecs je brigue le suffrage.
On m'envoie à Pyrrhus[4]: j'entreprends ce voyage.

> Pourquoi, de cette gloire *exclus* jusqu'à ce jour,
> M'avez-vous, sans pitié relégué dans ma cour.
> (*Britann.*, II, 1.)
> De Joas *conservé* l'étonnante merveille.
> (*Ath.*, V, 3.)
> Huit ans déjà *passés*, une impie étrangère.
> (*Ibid.*, I, 1.)

De même CORNEILLE :

> *Après* mon père mort, je n'ai point à choisir.
> (*Cid*, IV, 2.)
> ....J'appris Crassus *mort* et les Romains *défaits*.
> (*Sur.*, III, 1.)

Ils sont aussi fréquents dans la prose familière que dans les vers. Ainsi le même Racine : « Depuis cette lettre *écrite*, j'en ai reçu une de vous. » (*Lettres*, 27 juillet 1698.) « La rivière du Doubs devenue extrêmement grosse et rapide, il fit de si grandes pluies... » (*Camp. de Louis XIV*.) On voit, après cela, combien peu est justifiée la remarque de VOLTAIRE, disant (*Commentaires sur Corneille, Cinna*, II, 2) que « l'esprit de notre langue ne permet guère ces participes. » Ils sont aujourd'hui tombés en désuétude, et leur perte est regrettable.

1. Comme *ennui* et *chagrin*, le mot *déplaisir* avait d'ordinaire, au XVIIe siècle, un sens beaucoup plus fort qu'aujourd'hui. il s'appliquait alors à de profondes afflictions; il ne désigne plus maintenant que des contrariétés. Racine l'emploie très souvent au premier sens; voy., notamment, plus loin, v. 451. CORNEILLE fait dire de même par don Fernand à Chimène, désolée de la mort de son père (*Cid*, II, 8) :

> Chimène, je prends part à votre *déplaisir*.

2. Comme *dans lesquels*. Cet emploi de *où* est très fréquent au XVIIe siècle en prose comme en vers. M. LITTRÉ en formule ainsi la règle : « *Où*, avec un nom pour antécédent, remplace le pronom relatif *lequel* complément d'une préposition et la préposition elle-même qui le gouvernerait, quand il s'agit de temps ou de lieu. » Voy. aussi CHASSANG, *Grammaire française, cours sup.*, par. 364.

3. Souvenir de VIRGILE (*Æn.*, IV, 23) :

> .... Agnosco veteris vestigia flammæ.

CORNEILLE dit de même (*Sertorius*, III, 2) :

> On a peine à haïr ce qu'on a bien aimé.
> Et le feu mal éteint est bientôt rallumé.

4. GEOFFROY (*Cours de litt. dram.*, t. II, p. 23-24) fait à ce sujet une remarque assez judicieuse : « Il est étrange, que la Grèce, voulant envoyer un ambassadeur à Pyrrhus pour lui demander le fils d'Hector, choisisse précisément l'homme le moins propre à cette fonction. Il faut, dans un ambassadeur, de l'esprit, de la douceur et de la finesse, et l'on envoie à Pyrrhus un fanatique, un fou, un malade qui a la fièvre chaude et un transport au cerveau. Le représentant de la Grèce à la cour du roi d'Épire doit être investi de l'estime publique et jouir d'une excellente réputation. On charge d'un ministère si délicat un jeune homme décrié, diffamé pour ses vices, objet du courroux céleste, et sous la verge des Furies. L'envoyé d'une grande nation ne doit avoir en sa personne rien qui excite la haine

Je viens voir si l'on peut arracher de ses bras
Cet enfant dont la vie alarme tants d'États.
Heureux si je pouvais, dans l'ardeur qui me presse,
Au lieu d'Astyanax, lui ravir ma princesse[1]!
Car enfin n'attends pas que mes feux redoublés
Des périls les plus grands puissent être troublés.
Puisque après tant d'efforts ma résistance est vaine,
Je me livre en aveugle au transport qui m'entraîne[2].
J'aime : je viens chercher Hermione en ces lieux.
La fléchir, l'enlever, ou mourir à ses yeux[3].
Toi qui connais Pyrrhus, que penses-tu qu'il fasse?
Dans sa cour, dans son cœur, dis-moi ce qui se passe,
Mon Hermione encor le tient-elle asservi?
Me rendra-t-il, Pylade, un bien qu'il m'a ravi[4]?

PYLADE.

Je vous abuserais, si j'osais vous promettre
Qu'entre vos mains, seigneur, il voulût la remettre;
Non que de sa conquête il paraisse flatté :
Pour la veuve d'Hector ses feux ont éclaté;
Il l'aime ; mais enfin cette veuve inhumaine[5]
N'a payé jusqu'ici son amour que de haine ;
Et chaque jour encore on lui[6] voit tout tenter
Pour fléchir sa captive, ou pour l'épouvanter.
De son fils qu'il lui cache il menace la tête[7],
Et fait couler des pleurs qu'aussitôt il arrête.

et la défiance du prince auprès duquel il doit résider ; comment se fait-il que la Grèce envoie à Pyrrhus, son rival, un amant d'Hermione, sa fiancée ? » Ces réserves faites, Geoffroy ajoute : « Cette invention appartient cependant au judicieux Racine, qui, uniquement occupé de l'action principale de sa tragédie, aura sans doute négligé ces accessoires. Il a eu raison de penser que, si l'ambassadeur ne convient pas à Pyrrhus, l'essentiel est qu'il convienne à la tragédie : peu importe que la Grèce ait mal choisi son ministre à la cour d'Épire, pourvu que ce ministre ait un beau rôle à jouer dans l'appartement d'Hermione. »

1. On a blâmé cette appellation si fréquente dans Racine et on y a vu l'influence du jargon précieux. Elle est cependant très en rapport avec la noblesse de ton de ses tragédies et la couleur générale du langage qu'il prête à ses héros.

2. *Var.* Je me livre en aveugle au transport qui m'entraîne (1668-87).

3. GEOFFROY fait justement observer que « tout le caractère d'Oreste, toute sa conduite dans cette pièce est dans ces vers qui excitent déjà un grand intérêt. »

4. *Var.* Me rendra-t-il, Pylade, un cœur qu'il m'a ravi ? (1668-76.)

5. Voy. plus haut, p. 71 n. 5.

6. Selon D'OLIVET (*Rem. sur Racine*, par. 58), « ici le sens et la grammaire ne s'accordent point : car le sens veut que ce *lui* soit rapporté à Pyrrhus, et la grammaire qu'il le soit à cette *veuve inhumaine.* » La grammaire de d'Olivet est bien exigeante. *Lui* peut se rapporter grammaticalement à la personne désignée par *son amour.*

7. *Var.* Il lui cache son fils, il menace sa tête. (1668-87.)

Hermione elle-même a vu plus de cent fois
Cet amant irrité revenir sous ses lois,
Et, de ses vœux troublés lui rapportant l'hommage,
Soupirer à ses pieds moins d'amour que de rage.
Ainsi n'attendez pas que l'on puisse aujourd'hui
Vous répondre d'un cœur si peu maître de lui :
Il peut, seigneur, il peut dans ce désordre extrême,
Épouser ce qu'il hait, et perdre ce qu'il aime [1].

ORESTE.

Mais dis-moi de quel œil Hermione peut voir
Son hymen différé, ses charmes sans pouvoir [2]?

PYLADE.

Hermione, seigneur, au moins en apparence,
Semble de son amant dédaigner l'inconstance,
Et croit que, trop heureux de fléchir sa rigueur [3],
Il la viendra presser [4] de reprendre son cœur.

1. *Var.* Épouser ce qu'il hait et perdre ce qu'il aime (1668-87).

Dans *Pertharite* (I, 2), Rodelinde disait à Edwige :

Si, malgré la parole et donnée et reçue,
Il cessa d'être à vous du moment qu'il m'eut vue,
Aux cendres d'un mari tous mes feux réservés
Lui rendent les mépris que vous en recevez.

Sur *Pertharite* et *Andromaque*, voy. ci-dessus, p. 19.

2. Racine avait dit d'abord (1668 et 73) :

Ses attraits offensés et ses yeux sans pouvoir ;

Subligny (III, 8), en dénaturant un peu le vers précédent (où il supposait *yeux* au lieu d'*œil*), fit cette remarque assez juste : « De *quels yeux* une personne peut voir *ses yeux*. Voilà une étrange expression ! »

3. *Var.* Et croit que trop heureux d'apaiser sa rigueur (1668 et 73).

Subligny avait dit dans sa *Préface* : « On lui répondra qu'on *n'apaise* point une rigueur, mais qu'on l'*adoucit*. »

4. Construction, qui est, pour ainsi dire, de règle, au XVIIe siècle. Quand les pronoms personnels sont compléments d'un infinitif dépendant d'un autre verbe, ils se placent de préférence avant le premier des deux verbes, qui se trouve ainsi jouer le rôle d'un auxiliaire. Voy. Chassang, *Gr. fr., cours sup.*, par. 226. Toutefois, la construction en usage aujourd'hui existait déjà du temps de Racine. Il va dire tout à l'heure (v. 139), réunissant dans le même vers les deux constructions :

Plus on *les* veut brouiller, plus on va *les* unir.

Voy. dans l'*Introduction grammaticale* au *Lexique de Racine* de M. Marty-Laveaux, p. LXXXIII-LXXXVIII, une longue suite d'exemples dans lesquels ceux où le tour ancien était libre sont distingués de ceux où il était commandé par le vers. Dans ses premières pièces, Racine emploie de préférence le tour ancien, dans les dernières le tour moderne ; déjà, dans *Andromaque*, il y a environ 50 exemples de celui-là, 70 de celui-ci ; près de 20 du premier et 30 du second sont commandés par le vers.

Mais je l'ai vue enfin me confier ses larmes :
Elle pleure en secret le mépris de ses charmes;
Toujours prête à partir, et demeurant toujours,
Quelquefois elle appelle Oreste à son secours.

ORESTE.

Ah! si je le croyais, j'irais bientôt, Pylade,
Me jeter...

PYLADE.

Achevez, seigneur, votre ambassade.
Vous attendez le roi : parlez, et lui montrez[2]
Contre le fils d'Hector tous les Grecs conjurés.
Loin de leur accorder ce fils de sa maîtresse,
Leur haine ne fera qu'irriter[3] sa tendresse.
Plus on les veut brouiller, plus on va les unir.
Pressez : demandez tout, pour ne rien obtenir.
Il vient.

ORESTE.

Eh bien! va donc disposer la cruelle[4]
A revoir un amant qui ne vient que pour elle.

1. Comp. VIRGILE (*Én.*, I, 26-27), en parlant de Junon :

Manet alta mente repostum
Judicium Paridis, spretæque injuria formæ.

2. Quand deux verbes à l'impératif se suivent, et que le second est accompagné d'un pronom complément, les écrivains du XVIIe siècle mettent souvent ce pronom avant le dernier verbe. Ainsi CORNEILLE (*Cid*, I. 5) :

Va, cours, vole et *nous* venge.

Voy. CHASSANG, *Gr. fr., cours sup.*, par. 224.
Cette tournure se rencontre surtout dans la première moitié du siècle : « On remarquera, dit SAINTE-BEUVE au sujet d'*Andromaque*, on remarquera que dans ses tours (Racine) conserve par moments des traces légères d'une langue antérieure à la sienne, et je trouve pour mon compte un charme infini à ces idiotismes trop peu nombreux qui lui ont valu d'être souligné quelquefois par les critiques du dernier siècle. » (*Portraits littéraires*, t. I, p. 111.)

3. La rendre plus ardente. Ainsi CORNEILLE (*Pol.*, II, 1) :

Sévère craint ma vue, elle *irrite* sa flamme.

Et Racine lui-même (*Britan.*, II, 2) :

Et c'est cette vertu si nouvelle à la cour
Dont la persévérance *irrite* mon amour.

4. Voy. ci-dessus, p. 72, n. 5.

SCÈNE II

PYRRHUS, ORESTE, PHŒNIX[1].

ORESTE.

Avant que tous les Grecs vous parlent par ma voix[2],
Souffrez que j'ose ici me flatter de leur choix[3],
Et qu'à vos yeux, seigneur, je montre quelque joie
De voir le fils d'Achille et le vainqueur de Troie.
Oui, comme ses exploits nous admirons vos coups.
Hector tomba sous lui, Troie expira sous vous;
Et vous avez montré, par une heureuse audace,
Que le fils seul d'Achille a pu remplir sa place.
Mais, ce qu'il n'eût point fait[4], la Grèce avec douleur
Vous voit du sang troyen relever le malheur,

1. Dans un passage du *Censeur dramatique* (1798, t. III, p. 524-525, cité par M. Bernardin), Grimod de la Reynière, rédacteur de ce recueil, faisait de justes critiques sur l'excessive simplicité de la mise en scène de cette audience donnée par le roi Pyrrhus (Drouin) à l'ambassadeur Oreste (Talma) : « Comment supposer qu'Oreste, ambassadeur de la Grèce auprès de Pyrrhus, arrive devant le Roi tête nue, sans armes, tel en un mot qu'il seroit dans son propre palais?... Nous demanderons aussi pourquoi Pyrrhus ne reçoit point le fils d'Agamemnon, l'ambassadeur de Grèce, la couronne sur la tête, assis sur son trône, position qui a toujours été d'usage chez les souverains, qui s'environnent de toute leur pompe pour donner audience aux ambassadeurs? Croit-il suppléer à la couronne par un simple ruban en forme de bandelette, entrelacé dans ses cheveux? » Quoique la mise en scène soit aujourd'hui, à la Comédie-Française, l'objet d'un soin particulier, le costume des deux princes mérite toujours les mêmes critiques; Oreste, vêtu de simple laine blanche et tête nue, n'a qu'une épée de plus qu'en 1798. — Voy. ci-après, p. 87, n. 2.

De son côté, Subligny (I, 7) relève ce qu'a d'anormal « l'honnêteté de Pyrrhus, qui, loin de souffrir qu'on amène Oreste a son audience, le va chercher où il est pour savoir le sujet de son ambassade ». L'observation, ici, n'est que minutieuse; il se peut que l'*entrée* de Pyrrhus ne soit pas très conforme au cérémonial diplomatique, mais les spectateurs songent-ils à le remarquer? — Voy. aussi plus haut, p. 31-32, la critique de Barbier-d'Aucour.

2. Comp. Sénèque, *Troyennes* (525-527) :

Graiorum omnium
Procerumque vox est, petere quos seras domos
Hectorea soboles prohibet : hunc fata expetunt.

3. *Var.* Souffrez que je me flatte en secret de leur choix (1668 et 73).

Corrigé sur cette remarque de Subligny, dans sa *Préface* « Cet *en secret* est un beau galimatias. » Pour n'être pas très claire, l'expression toutefois se comprend : *en secret*, c'est-à-dire *en moi-même, dans mon cœur.* Virgile (*En.* I, 502) dit de Latone, fière de sa fille Diane :

Latonæ *tacitum* pertentant gaudia pectus.

4. Sorte d'apposition élégante et rapide, familière à Racine. Ainsi :

Je ne sais; mais, Seigneur, *ce que je puis vous dire,*
Je l'ai vu quelquefois s'arracher de ces lieux.
(Britann., II, 2.)

Et, vous laissant toucher d'une pitié funeste,
D'une guerre si longue entretenir le reste[1].
Ne vous souvient-il plus, seigneur, quel fut Hector?
Nos peuples affaiblis s'en souviennent encor.
Son nom seul fait frémir nos veuves et nos filles[2],
Et dans toute la Grèce il n'est point de familles
Qui ne demandent compte à ce malheureux fils
D'un père ou d'un époux qu'Hector leur a ravis.
Et qui sait ce qu'un jour ce fils peut entreprendre[3]?
Peut-être dans nos ports nous le verrons descendre,
Tel qu'on a vu son père, embraser nos vaisseaux,
Et, la flamme à la main, les suivre sur les eaux[4].
Oserai-je, seigneur, dire ce que je pense?
Vous-même de vos soins craignez la récompense,
Et que dans votre sein ce serpent élevé
Ne vous punisse un jour de l'avoir conservé.
Enfin, de tous les Grecs satisfaites l'envie[5],
Assurez leur vengeance, assurez votre vie:
Perdez un ennemi d'autant plus dangereux,
Qu'il s'essaiera sur vous à combattre contre eux.

Seigneur, jusqu'à ce jour, *ce que j'ai pu comprendre*,
Ce prince a cru pouvoir....
(*Mithrid.*, II, 3.)

Et celle-ci, plus hardie encore, mais peut-être moins heureuse par le concours des *qui* et des *que* :

Avez-vous pu penser qu'au sang d'Agamemnon
Achille préférât une fille sans nom,
Qui, *de tout son destin ce qu'elle a pu comprendre*,
C'est qu'elle sort d'un sang qu'il brûle de répandre.
(*Iphig.*, II, 5.)

1. Voy. plus haut, p. 75, n. 2.

2. Comp. CORNEILLE (*Cid*, I, 3) :

Mon *nom* sert de rempart à toute la Castille.

3. Comp. SÉNÈQUE (*Troyennes*, 530-534 et 551-552) :

Sollicita Danaos pacis incertæ fides
Semper tenebit, semper a tergo timor
Respicere coget, arma nec poni sinet
Dum Phrygibus animos natus eversis dabit.
.........Magna res Danaos movet.
Futurus Hector: libera Graios metu.

4. Souvenir du chant XVI de l'*Iliade*, v. 101 et suiv., où l'on voit Hector attaquer le camp des Grecs et incendier le vaisseau de Protésilas. VIRGILE avait déjà dit (*En.*, II, 275-276) :

Hectore, qui redit exuvias indutus Achillis,
Vel Danaum Phrygios jaculatus puppibus ignes.

Racine dit un peu plus que le texte d'Homère : le combat a lieu sur la terre ferme, devant les navires, que la torche des Troyens ne « suit » pas sur la mer.

5. Au sens de *violent désir*. De même ailleurs (*Bérén.*, IV, 7) :

Elle implore à grands cris le fer et le poison,
Vous seul vous lui pouvez arracher cette *envie*.

PYRRHUS.

La Grèce en ma faveur est trop inquiétée :
De soins plus importants je l'ai crue agitée,
Seigneur; et, sur le nom de son ambassadeur,
J'avais dans ses projets conçu plus de grandeur.
Qui croirait en effet qu'une telle entreprise
Du fils d'Agamemnon méritât l'entremise;
Qu'un peuple tout entier, tant de fois triomphant,
N'eût daigné conspirer[1] que la mort d'un enfant[2] ?
Mais à qui prétend-on[3] que je le sacrifie ?
La Grèce a-t-elle encor quelque droit sur sa vie ?
Et, seul de tous les Grecs, ne m'est-il pas permis[4]

1. Emploi au sens actif d'un verbe ordinairement neutre; fréquent dans la poésie du XVII[e] siècle. CORNEILLE dit de même (*Cinna*, III, 1) :

Celle qui nous oblige à *conspirer* sa mort (d'Auguste).

2. Comp. SÉNÈQUE, *Troyennes*, 755-56 :

Hoc est pectoris facinus tui,
Nocturne miles, fortis in pueri necem.

Racine met ici dans la bouche de Pyrrhus ce qu'EURIPIDE (*Troyennes*, 1157-1165) fait dire par Hécube, lorsqu'on lui apporte le cadavre d'Astyanax, précipité du haut des murs :

Ὦ μείζον' ὄγκον δορὸς ἔχοντες ἢ φρενῶν,
τί τόνδ', Ἀχαιοί, παῖδα δείσαντες φόνον
καινὸν διειργάσασθε; μὴ Τροίαν ποτὲ
πεσοῦσαν ὀρθώσειεν; οὐδὲν ἦτ' ἄρα.
ὅθ' Ἕκτορος μὲν εὐτυχοῦντος εἰς δόρυ
διολλύμεσθα μυρίου τ' ἄλλης χερός·
πόλεως δ' ἁλούσης καὶ Φρυγῶν ἐφθαρμένων
βρέφος τοσόνδ' ἐδείσατ'; οὐκ αἰνῶ φόβον,
ὅστις φοβεῖται μὴ διεξελθὼν λόγῳ.

« O Achéens, qui mettez votre gloire dans les armes plutôt que dans la sagesse, pourquoi, par crainte d'un enfant, avez-vous commis ce meurtre inouï : Pour qu'il ne relevât pas un jour Troie tombée ? Ce n'était pas à craindre, puisque, malgré la valeur d'Hector et tant d'autres bras, nous sommes tombés sous vos armes. C'est, notre ville prise et les Phrygiens détruits, que vous avez eu peur de ce petit enfant ! Je méprise les craintes de celui qui tremble sans écouter la raison. »

3. On remarquera l'absence du *t* euphonique, lequel est de règle aujourd'hui. Ce *t*, primitivement, faisait partie intégrante du verbe; c'était un reste de l'ancienne désinence latine : il *pretendt (prætendit)*. Il se trouve encore, à ce titre, à la troisième personne du singulier de l'indicatif présent dans toutes les conjugaisons, excepté dans la première, qui avait d'abord : il *aimet (amat)*, et après les radicaux terminés par un *d*, comme dans *répondre*, parce qu'ici il devenait inutile et difficile à prononcer. Voy. CHASSANG, *Gr. fr., cours sup.*, par. 104, III et 115, III.

4. L'apposition est une des figures de grammaire dont Racine s'est le plus souvent et le plus heureusement servi pour en tirer des constructions hardies et libres; nous en avons déjà relevé (p. 80, n. 4) un exemple remarquable; on peut voir à ce sujet MARTY-LAVEAUX, *Introd. grammat.* au *Lexique* de Racine, p. CXXXI et suiv. Ici le terme apposé, au lieu de se rapporter au sujet de la phrase, se rapporte au complément. Il dira de même plus loin (I, 4) :

Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ?

D'ordonner d'un[1] captif que le sort m'a soumis[2] ?
Oui, seigneur, lorsqu'au pied des murs fumants de Troie
Les vainqueurs tout sanglants partagèrent leur proie,
Le sort, dont les arrêts furent alors suivis,
Fit tomber en mes mains Andromaque et son fils.
Hécube près d'Ulysse acheva sa misère[3] ;
Cassandre dans Argos[4] a suivi votre père[5].
Sur eux, sur leurs captifs, ai-je étendu mes droits?
Ai-je enfin disposé du fruit de leurs exploits?
On craint qu'avec Hector Troie un jour ne renaisse :
Son fils peut me ravir le jour que je lui laisse.
Seigneur, tant de prudence entraîne trop de soin[6] :
Je ne sais point prévoir les malheurs de si loin.
Je songe quelle était autrefois cette ville
Si superbe en remparts, en héros si fertile,
Maîtresse de l'Asie ; et je regarde enfin
Quel fut le sort de Troie, et quel est son destin :
Je ne vois que des tours que la cendre a couvertes,
Un fleuve teint de sang, des campagnes désertes[7],

Et encore (III, 6) :

Je le plains d'autant plus, qu'auteur de son ennui,
Le coup qui l'a perdu n'est parti que de lui.
. . . .
Auteur de tous mes maux, crois-tu qu'il les ignore ?

Comp. un mouvement semblable dans la réponse d'Achille aux ambassadeurs d'Agamemnon proposant de rendre Briséis (*Iliade*, IX, 340) :

Ἦ μοῦνοι φιλέουσ' ἀλόχους μερόπων ἀνθρώπων
Ἀτρεΐδαι ;

1. Expression très usitée au XVII[e] siècle, *de* ayant le sens de *sur, au sujet de*. CORNEILLE dit de même (*Nicom.*, V, 7) :

Vous qui savez son crime, *ordonnez de* sa peine.

2. *Var.* D'ordonner des captifs que le sort m'a soumis. (1668-76.)

3. Pour *sa vie misérable*. Racine aime cette expression concise et forte ; il dit de même (*Béren.*, IV, 5) :

Mille raisons alors consoloient ma *misère*.

4. Voy. ci-dessus. p. 74, n. 4.

5. Racine suit ici EURIPIDE, qui indique dans les *Troyennes* (239 et suiv.) comment les différents chefs des Grecs se sont partagé les captives. Talthybius, le héraut de l'armée, dit à Hécube :

Ἐξαίρετον νιν (Cassandre) ἔλαβεν Ἀγαμέμνων ἄναξ...
Καὶ τήνδ' (Andromaque) Ἀχιλλέως ἔλαβε παῖς ἐξαίρετον...
Ἰθάκης Ὀδυσσεὺς ἔλαχ' ἄναξ δούλην (Hécube) ἔχειν.

« Le roi Agamemon a choisi Cassandre et l'a prise pour lui... Le fils d'Achille a choisi Andromaque et l'a prise pour lui... Le sort l'a donnée pour esclave à Ulysse, roi d'Ithaque. »

6. Au sens d'*inquiétude*. Ainsi BOSSUET (*Or. fun. de Condé*) : « La vigilance de cette princesse ne calme pas les *soins* qui le travaillent. » Et M[me] DE SÉVIGNÉ (9 juin 1677) : « Votre santé est l'unique *soin* de ma vie. »

7. Comp. le tableau fameux des ruines de Troie visitées par César, dans LUCAIN.

Un enfant dans les fers; et je ne puis songer
Que Troie en cet état aspire à se venger[1].
Ah! si du fils d'Hector la perte était jurée,
Pourquoi d'un an entier l'avons-nous différée?
Dans le sein de Priam n'a-t-on pu l'immoler?
Sous tant de morts, sous Troie, il fallait l'accabler[2].
Tout était juste alors : la vieillesse et l'enfance
En vain sur leur faiblesse appuyaient leur défense;
La victoire et la nuit, plus cruelles que nous,
Nous excitaient au meurtre, et confondaient nos coups.
Mon courroux aux vaincus ne fut que trop sévère[3].
Mais que ma cruauté survive à ma colère,
Que, malgré la pitié dont je me sens saisir,
Dans le sang d'un enfant je me baigne à loisir?
Non, seigneur : que les Grecs cherchent quelque autre proie :
Qu'ils poursuivent ailleurs ce qui reste de Troie :

(*Pharsale*, IX, 966 et suiv.), et, notamment, rappr. ces vers de ceux de Racine :

Jam silvæ steriles, et putres robore trunci
Assaraci pressere domos, et templa deorum
Jam lassa radice tenent; ac tota teguntur
Pergama dumetis : etiam periere ruinæ...
Inscius in sicco serpentem pulvere rivum
Transierat, qui Xanthus erat.

Voy. encore, dans le *Don Juan* de BYRON, ch. IV, str. 76-79, une description des mêmes ruines, avec ce mélange de lyrisme et d'ironie familier à l'illustre poète.

1. SÉNÈQUE, *Troyennes* (738-742) :

An has ruinas urbis in cinerem datas
Hic excitabit? Hæ manus Trojam erigent?
Nullas habet spes Troja, si tales habet.
Non sic jacemus Troes, ut cuiquam metus
Possimus esse!

Avant Racine, ROBERT GARNIER développait avec assez de bonheur (*Troade*, II, 3) les mêmes vers de Sénèque, dans les paroles suivantes d'Andromaque défendant Astyanax contre Ulysse.

N'ayez peur que jamais vos enfants il effroye,
Qu'il répare jamais les ruines de Troye,
Qu'il bâtisse un royaume en ces bords désertez,
Et rassemble en un corps les Troyens escartez :
N'ayez peur, n'ayez peur qu'à vostre mal il croisse,
Et qu'au rivage grec jamais il apparoisse,
Conducteur d'une armée à fin de se venger,
Que Mycenes il aille ou Argos assiéger.

2. TH. GAUTIER (*Histoire de l'art dramatique*, t. III, p. 153) relève justement l'uniformité fatigante de cette suite de rimes en *er* et en *é*.

3. Réminiscence des beaux vers que SÉNÈQUE met dans la bouche d'Agamemnon (*Troyennes*, 265-266, 278-284) :

Fateor, aliquando impotens
Regno ac superbus, altius memet tuli....
..... Sed regi frenis nequit
Et ira, et ardens hostis, et victoria
Commissa nocti. Quidquid indignum aut ferum
Cuiquam videri potuit, hoc fecit dolor,
Tenebræque, per quas ipse se irritat furor,
Gladiusque felix, cujus infecti semel
Vecors libido est.

De mes inimitiés le cours est achevé;
L'Épire sauvera ce que Troie a sauvé[1].

ORESTE.

Seigneur, vous savez trop avec quel artifice
Un faux Astyanax fut offert au supplice.
Où le seul fils d'Hector devait être conduit[2];
Ce n'est pas[3] les Troyens, c'est Hector qu'on poursuit.
Oui, les Grecs sur le fils persécutent[4] le père;
Il a par trop de sang acheté leur colère[5].

1. Comp. encore SÉNÈQUE *(Troyennes,* 286-288) :

> Quidquid eversæ potest
> Superesse Trojæ maneat. Exactum satis
> Pœnarum et ultra est.

2. M. PAUL MESNARD (édit. de Racine, t. II, p. 51, n° 2) résume ainsi les différentes traditions sur le sort d'Astyanax après la prise de Troie : « Ulysse jeta Astyanax en bas des murailles. (Servius in *Æneide,* lib. III, v. 489.) D'autres disent que ce fut Ménélas qui fit cette exécution. *(Idem* in *Æneide,* lib. II, v. 457.) D'autres l'attribuent à Pyrrhus tout seul. (Pausanias, lib. X.) Quoi qu'il en soit, les poètes et les faiseurs de romans ont bien su le ressusciter, ou plutôt le faire échapper de la main des Grecs. » (Dictionnaire de BAYLE au mot *Astyanax.* Les poètes auraient pu répondre qu'ils avaient trouvé le fondement de leurs fables dans les *Antiquités romaines* de Denys d'Halicarnasse, où il est dit qu'Ascagne ramena à Troie Scamandrius (qui est le même qu'Astyanax) et les autres Hectorides que Néoptolème avait laissés sortir de Grèce. (Livre I, chap. XLVII.) Il y a aussi dans Strabon, (livre XIII), à propos de la ville de Scepsis, un passage qui suppose que Scamandrius, fils d'Hector, ne fut pas immolé par les Grecs et devint l'ami et le compagnon d'Ascagne. Cependant Racine, dans sa seconde préface, n'allègue pas ces anciennes autorités, mais se contente de rappeler que l'exemple de la liberté qu'il a prise avait déjà été donné par Ronsard et par nos vieilles chroniques. »

3. *Ce* est ici considéré comme le sujet du verbe, qui, dès lors, se met au singulier. Aujourd'hui nous suivons une règle d'après laquelle, lorsque le verbe est suivi d'un substantif ou pronom à la troisième personne du pluriel, il s'accorde avec ce substantif ou pronom, et non plus avec *ce.* Au XVII[e] siècle, les deux constructions coexistaient, et les meilleurs écrivains de ce temps semblent avoir une prédilection pour la première; Bossuet en accumule les exemples dans cette phrase : « *Ce n'est* pas seulement des hommes à combattre, *c'est des montagnes* inaccessibles, *c'est des ravins et des précipices* d'un côté, *c'est* partout *des forts* élevés... » *(Or. fun. de Condé.)* Voy. LITTRÉ, *Dictionnaire français,* article *Ce,* 2, et CHASSANG, *Gr. fr., cours sup.,* par. 272.

4. D'OLIVET *(Rem. sur Racine,* par. 55) voyait un barbarisme dans cette expression. Elle est, au contraire, aussi française qu'originale; elle est surtout on ne peut plus juste et conforme à l'étymologie, *persequi* (par l'intermédiaire de *persecutorem*) signifiant *poursuivre;* dans *persécuter le père sur le fils,* il y a une sorte d'ellipse dont le sens est *poursuivre sur le fils les crimes du père.*

5. SUBLIGNY *(Préface* de la *Folle Querelle)* faisait à ce vers cette critique dont Racine a eu raison de ne tenir aucun compte : « Cet *acheté*.. ne me plaît pas et ne vaut rien du tout : *attiré* seroit ce qu'il faut dire. J'avoue pourtant qu'*acheté* a quelque chose de plus nouveau et même de plus brillant qu'*attiré;* mais cela fait voir que tout ce qui reluit n'est pas or. » SAINT-MARC-GIRARDIN répond ingénieusement : « *Acheté* est le mot juste; la haine des Grecs pour Hector est le prix du sang qu'ils ont versé sous ses coups. »

Ce n'est que dans le sien qu'elle peut expirer;
Et jusque dans l'Épire il les peut attirer :
Prévenez-les.

PYRRHUS.

Non, non. J'y consens avec joie!
Qu'ils cherchent dans l'Épire une seconde Troie;
Qu'ils confondent leur haine, et ne distinguent plus
Le sang qui les fit vaincre, et celui des vaincus.
Aussi bien ce n'est pas la première injustice
Dont[1] la Grèce d'Achille a payé le service.
Hector en profita[2], seigneur; et quelque jour
Son fils en pourrait bien profiter à son tour.

ORESTE.

Ainsi la Grèce en vous trouve un enfant rebelle?

PYRRHUS.

Et je n'ai donc vaincu que pour dépendre d'elle?

ORESTE.

Hermione, seigneur, arrêtera vos coups :
Ses yeux s'opposeront[3] entre son père et vous.

PYRRHUS.

Hermione, seigneur, peut m'être toujours chère.
Je puis l'aimer, sans être esclave de son père;
Et je saurais peut-être accorder quelque jour[4]
Les soins de ma grandeur et ceux de mon amour.

1. Nous mettrions aujourd'hui *par laquelle*, tournure incommode et pénible, surtout en vers. Le relatif était beaucoup plus souple au XVIIe siècle, et se suffisait à lui-même, sans les prépositions dont on l'alourdit plus tard. Racine dira de même, entre beaucoup d'autres exemples de constructions semblables (*Britann.*, II, 6) :

> Et ce moment si cher, Madame, est consumé
> A louer l'ennemi *dont* je suis opprimé?

Et CORNEILLE (*Cinna*, I, 2) :

> Sa tête est le seul prix *dont* il peut m'acquérir.

2. Allusion à l'insulte faite par Agamemnon à Achille, dont il fit enlever la captive Briséis; Achille irrité se retira sous sa tente et s'abstint de combattre; Hector en profita » pour battre les Grecs et insulter leur camp. C'est le sujet même de l'*Iliade*.

3. « *S'opposer*, dit LA HARPE, exige impérieusement un régime. » C'est, en effet, la construction habituelle, mais il se comprend aisément à lui seul, et signifie, conformément à son étymologie, *s'interposer*, *se placer comme obstacle*. Quoique cet emploi ne soit pas ordinaire, VOLTAIRE dit comme Racine : « Les périls menacent, les obstacles *s'opposent*. » (*Comment. sur Corneille*, *Héracl.*, I, 1.)

4. *Var.* Et je saurai peut-être accorder en ce jour (1668-76).

Vous pouvez cependant voir la fille d'Hélène :
Du sang qui vous unit je sais l'étroite chaîne [1].
Après cela, seigneur, je ne vous retiens plus,
Et vous pourrez aux Grecs annoncer mon refus [2].

SCÈNE III

PYRRHUS, PHÉNIX.

PHŒNIX.

Ainsi vous l'envoyez aux pieds de sa maîtresse !

PYRRHUS.

On dit qu'il a longtemps brûlé pour la princesse.

PHŒNIX.

Mais si ce feu, seigneur, vient à se rallumer,
S'il lui rendait son cœur, s'il s'en faisait aimer ?

PYRRHUS.

Ah ! qu'ils s'aiment, Phœnix ! J'y consens : qu'elle parte ;
Que, charmés l'un de l'autre [3], ils retournent à Sparte !
Tous nos ports sont ouverts et pour elle et pour lui.
Qu'elle m'épargnerait de contrainte et d'ennui [4] !

PHŒNIX.

Seigneur...

PYRRHUS.

Une autre fois je t'ouvrirai mon âme :
Andromaque paraît.

1. Hermione était fille de Ménélas; Oreste était fils d'Agamemnon, frère de Ménélas. Ils étaient donc cousins germains.

2. Le peintre de *Marcus Sextus*, P. GUÉRIN, s'est inspiré de cette scène dans un tableau d'*Andromaque et Pyrrhus* (1810), que l'on peut voir au musée du Louvre (École française, n° 280). Pour la rendre plus dramatique, il remplace Phœnix par Andromaque et Hermione. Oreste, debout, vient d'exposer l'objet de sa mission : Pyrrhus, assis sur le trône, étend sa main et son sceptre sur Andromaque agenouillée et tenant Astyanax dans les bras. Au fond, Hermione s'éloigne, transportée de colère et de jalousie. On trouve dans cette toile les qualités et les défauts habituels à Guérin ; d'une part l'entente dramatique et la correction, de l'autre l'affectation dans la mise en scène et dans les attitudes. L'expression de la physionomie chez tous les personnages montre bien que le peintre s'est efforcé de traduire avec exactitude les sentiments que leur prête Racine.

3. Comme *séduits l'un par l'autre*. Voy. plus haut, p. 72, n. 2.

4. Voy. plus haut, p. 73, n. 1.

SCÈNE IV

PYRRHUS, ANDROMAQUE, PHŒNIX, CÉPHISE[1]

PYRRHUS.

Me cherchiez-vous, madame?[2]
Un espoir si charmant[3] me serait-il permis?

ANDROMAQUE.

Je passais jusqu'aux lieux[4] où l'on garde mon fils.
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie[5],

1. L'édition de 1736 ajoute ici le nom de Phœnix, dont l'absence, en effet, ne s'expliquerait pas. On lit dans l'*Avertissement* de cette édition de 1736, p. XIII : « Pour donner la tragédie d'*Andromaque* telle que les comédiens la représentent on s'est servi de leur exemplaire. »

2. « Quelques personnes, dit LOUIS RACINE, désapprouvent nos poètes d'avoir reçu ce mot dans le style de la tragédie : Pourquoi, disent-elles, n'ont-ils pas reçu de même *Monsieur?* On y a suppléée par *Seigneur* et *Madame* adressé aux femmes, est comme *Seigneur*. » Nos anciens poètes se servaient souvent de *Monsieur* dans la tragédie; Corneille l'emploie dans le *Cid* (notamment acte I, scène III : « Exercez-la, *Monsieur*, et gouvernez le prince »). Vers le milieu du XVIIe siècle, on cessa de l'employer, comme manquant de noblesse, et, dans la revision de ses pièces, Corneille le fit disparaître de quelques-unes. *Madame* persista, même dans les sujets grecs et latins, quoique Louis Racine fasse encore cette juste remarque : « Dans les tragédies espagnoles et italiennes, on s'adresse aux femmes en prononçant leur nom. Rodrigue, dans le *Cid*, dit toujours *Chimène*. Cinna dit toujours *Emilie;* et la confidente même d'Émilie l'appelle par son nom. »

On peut regretter l'emploi de *monsieur*, pour certains sujets et certains personnages, auxquels il se fût mieux appliqué que *seigneur ;* mais on ne saurait blâmer celui de *madame*, souvent moins emphatique, toujours plus respectueux que le simple nom propre.

3. « *Pyrrhus veut dire : Me serait-il permis de croire que vous me cherchiez?* Ainsi, c'est sur le présent que tombe ce mot, *espoir*, dont le sens propre ne regarde que des choses à venir. » (D'OLIVET, *Remarques sur Racine*, par. 42.) La remarque est subtile; cet emploi du mot *espoir* se justifie très bien par la nature du sentiment qu'il exprime. Pyrrhus *saura* par la réponse d'Andromaque si vraiment l'*espoir* lui est permis; cette réponse, quoique très prochaine, est encore dans l'avenir. D'Olivet ajoute, il est vrai, que sa remarque s'adresse surtout aux prosateurs, et conclut : « Quant aux poètes, sachons-leur gré de leurs hardiesses, lorsqu'elles sont dictées par le goût, et avouées par le bon sens. » Il n'y a là aucune hardiesse, mais une pensée délicate rendue avec une précision irréprochable.

4. Ellipse élégante et poétique, tenant lieu de *je passais pour aller.*

5. Comp. encore GARNIER (*Troade*, II, 3) :

J'ay perdu père et mère, et frère et mary,
Royaumes, libertez, tout mon bien est péry :
Rien ne m'est demeuré que cette petite âme,
Que j'avois arraché de la troyenne flamme.

J'allais, seigneur, pleurer un moment avec lui :
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui [1] !

PYRRHUS.

Ah, madame ! les Grecs, si j'en crois leurs alarmes,
Vous donneront bientôt d'autres sujets de larmes.

ANDROMAQUE.

Et quelle est cette peur dont leur cœur est frappé,
Seigneur ? Quelque Troyen vous est-il échappé ?

PYRRHUS.

Leur haine pour Hector n'est pas encore éteinte :
Ils redoutent son fils.

ANDROMAQUE.

Digne objet de leur crainte [2] !
Un enfant malheureux, qui ne sait point encor
Que Pyrrhus est son maître, et qu'il est fils d'Hector !

PYRRHUS.

Tel qu'il est, tous les Grecs demandent qu'il périsse.
Le fils d'Agamemnon vient hâter son supplice.

1. « Ce vers si simple et si aimable, s'écrie CHATEAUBRIAND, est le mot d'une femme chrétienne ! cela n'est point dans le goût des Grecs, et encore moins des Romains. L'Andromaque d'Homère gémit sur les malheurs futurs d'Astyanax, mais elle songe à peine à lui dans le présent; la mère, dans notre culte, plus tendre sans être moins prévoyante, oublie quelquefois son chagrin en donnant un baiser à son fils. Les anciens n'arrêtaient pas longtemps les yeux sur l'enfance ;.il semble qu'ils trouvaient quelque chose de trop naïf dans le langage du berceau. Il n'y a que le Dieu de l'Évangile qui ait osé nommer sans rougir les *petits enfants (parvuti)*, et qui les ait offerts en exemple aux hommes. » (*Le Génie du Christianisme*, seconde partie, liv. II, chap. IV.) Ce sont là des appréciations bien hasardées. Certes, le vers de Racine est charmant, mais est-ce une raison pour lui sacrifier toute l'antiquité ? L'Andromaque d'Homère ne gémit que sur les malheurs futurs d'Astyanax; peut-elle faire davantage avant que ces malheurs soient arrivés. En revanche, on a vu (ci-dessus, p. 7 et 8) avec quels accents déchirants l'Andromaque d'Euripide pleure Astyanax près de mourir. Quant aux enfants, les anciens les mêlaient aux scènes de leur théâtre avec beaucoup moins de timidité que nos poètes classiques; le même Euripide ne craint pas, dans son *Iphigénie*, de montrer sur les bras de sa nourrice le petit Oreste, dont Racine ne dit rien. On pourrait multiplier les exemples.

2. Comp. SÉNÈQUE (*Troyennes*, 708-709) :

Hic est, hic est terror, Ulysse,
Mille carinis.

ANDROMAQUE.

Et vous prononcerez un arrêt si cruel ?
Est-ce mon intérêt[1] qui le rend criminel ?
Hélas ! on ne craint point qu'il venge un jour son père ;
On craint qu'il n'essuyât[2] les larmes de sa mère.
Il m'aurait tenu lieu d'un père[3] et d'un époux ;
Mais il me faut tout perdre et toujours par vos coups.

PYRRHUS.

Madame, mes refus ont prévenu vos larmes.
Tous les Grecs m'ont déjà menacé de leurs armes ;
Mais, dussent-ils encore, en repassant les eaux,
Demander votre fils avec mille vaisseaux,

1. Au sens d'*affection*, plus fort que le sens ordinaire. Racine fait dire de même à Pharnace, parlant de l'amour secret de Monime pour Xipharès (*Mithrid.*, I, 3) :

> Je crois voir l'*intérêt* que vous voulez céler,
> Et qu'un autre qu'un père ici vous fait parler.

2. La plupart des commentateurs voient une faute dans *qu'il n'essuyât* et plaident les circonstances atténuantes. Il n'y a pas faute, mais règle en vigueur au temps de Racine, et contraire à l'usage qui a prévalu depuis le commencement du siècle présent, dans l'emploi des temps du subjonctif. « La particularité la plus remarquable qu'offre la syntaxe du XVII[e] siècle pour la concordance des temps et des modes, c'est que l'imparfait du subjonctif se met souvent, avec le sens du conditionnel, dans la proposition subordonnée, non seulement quand le verbe de la proposition principale est à l'imparfait, mais même quand il est au présent ou au futur... L'imparfait du subjonctif vient ici de ce qu'il y a dans la phrase une idée de conditionnel : cette idée se dégage nettement de cet imparfait du subjonctif, si l'on retourne la phrase, et que le verbe de la proposition subordonnée soit mis dans une proposition principale. Ainsi s'explique un vers de l'*Andromaque* de Racine dont la correction a été fort discutée :

> *On craint qu'il n'essuyât* les larmes de sa mère.

C'est comme s'il y avait : « Il essuierait les larmes de sa mère. C'est ce que l'on craint. » (CHASSANG, *Gr. fr.*, *cours sup.*, par. 312, IV.) Les exemples de constructions de ce genre sont nombreux dans Racine ; on les trouvera relevés et groupés par M. MARTY-LAVEAUX, dans l'*Introduction grammaticale* à son *Lexique de Racine*, p. XCIV. Nous en trouverons encore un dans *Andromaque*, v. 989-987. — Voy. ci-après, p. 123, n. 1.

3. Andromaque avait perdu, en effet, par la main d'Achille, son père Éétion et son époux Hector. Elle disait dans l'*Iliade* (VI, 414-416, 429-430) :

> Ἤ τοι γὰρ πατέρ' ἁμὸν ἀπέκτανε δῖος Ἀχιλλεύς,
> ἐν δὲ πόλιν πέρσεν Κιλίκων εὐναιετάωσαν,
> Θήβην ὑψίπυλον· κατὰ δ' ἔκτανεν Ἠετίωνα.

« Le divin Achille tua mon père, lorsqu'il ravagea la ville populeuse des Ciliciens, Thèbes aux portes élevées ; il tua mon père Eétion. »

Et après avoir rappelé comment périrent sa mère, « atteinte par les flèches de Diane », et ses sept frères, immolés aussi par Achille, elle ajoute, disant à Hector ce que plus tard elle dira de son fils à Pyrrhus :

> Ἕκτορ, ἀτὰρ σύ μοί ἐσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ
> ἠδὲ κασίγνητος σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης.

« Hector, tu es pour moi mon père, ma vénérable mère ; tu es aussi mon frère ; tu es mon vaillant époux. »

Coûtât-il tout le sang qu'Hélène a fait répandre,
Dussé-je[1] après dix ans voir mon palais en cendre,
Je ne balance point, je vole à son secours,
Je défendrai sa vie au dépens de mes jours.
Mais, parmi ces périls où je cours pour vous plaire,
Me refuserez-vous un regard moins sévère?
Haï de tous les Grecs, pressé de tous côtés,
Me faudra-t-il combattre encor vos cruautés?
Je vous offre mon bras. Puis-je espérer encore
Que vous accepterez un cœur qui vous adore?
En combattant pour vous, me sera-t-il permis
De ne vous point compter parmi mes ennemis?

ANDROMAQUE.

Seigneur, que faites-vous, et que dira la Grèce?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse?
Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux,
Passe pour le transport d'un esprit amoureux[2]?
Captive, toujours triste, importune à moi-même[3],
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime?
Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés[4]?
Non, non: d'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,

1. Ces sortes de propositions, qu'on pourrait appeler *suppositives*, assez fréquentes dans le style soutenu (*fussé-je, eussé-je*, etc.), ne sont autre chose que l'imparfait du subjonctif sans *que*, avec le sujet placé après le verbe, et un accent motivé par cette transposition. Le style familier dit plus ordinairement, en se servant du conditionnel : *quand je serais, quand j'aurais*, etc. Voy. CHASSANG, *Gr. fr., cours sup.*, par. 302.

2. Dans *Pertharite* (II, 5, v. 667-674), Rodelinde dit à Grimoald :

Comte, penses-y bien, et pour m'avoir aimée,
N'imprime point de tache à tant de renommée;
Ne crois que ta vertu : laisse-la seule agir,
De peur qu'un tel effort ne te donne à rougir.
On publieroit de toi que les yeux d'une femme
Plus que ta propre gloire auroient touché ton âme;
On diroit qu'un héros si grand, si renommé,
Ne seroit qu'un tyran s'il n'avoit point aimé.

3. Voy. plus haut, p. 82, n. 4. — On remarquera, dans la présente construction, outre l'apposition déjà signalée, le changement de personne d'un vers à l'autre, *moi-même* et *Andromaque*. Racine en offre de nombreux exemples, c'est ainsi qu'il dit (*Athalie*, 164.-46) :

...Qu'aux portes du temple, où l'ennemi m'attend,
Abner puisse du moins mourir en combattant.

4. *Var.* Que feriez-vous, hélas ! d'un cœur infortuné
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamné? (1668 et 1663).

SUBLIGNY avait dit (*Préface*) : « Les pleurs sont l'office des yeux, comme les soupirs celui du cœur, mais le cœur ne pleure pas. » Si l'on admet que le cœur *soupire*, on peut tout aussi bien admettre qu'il *pleure*; ce ne peut, dans les deux qu'une métaphore.

De cent peuples pour lui combattre la rigueur
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Malgré moi, s'il le faut, lui donner un asile[1];
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

PYRRHUS.

Hé quoi! votre courroux n'a-t-il pas eu son cours?
Peut-on haïr sans cesse? et punit-on toujours?
J'ai fait des malheureux, sans doute; et la Phrygie
Cent fois de votre sang a vu ma main rougie;
Mais que vos yeux sur moi se sont bien exercés!
Qu'ils m'ont vendu bien cher les pleurs qu'ils ont versés!
De combien de remords m'ont-ils rendu la proie!
Je souffre tous les maux que j'ai faits[2] devant Troie:

1. V. 305-309. Nous trouvons ici, en quelques vers, plusieurs de ces changements de pronoms, dont nous venons de relever un exemple (301-302). Plus loin (465-470) nous les verrons encore répétés, et, comme ici, dans un mouvement de passion.

2. La froide antithèse entre les *feux de l'amour* et l'*embrasement d'une ville*, a valu bien des critiques au poète. Dans les notes de sa traduction en grec moderne de *Paul et Virginie* (Βερναδίρου Σαμπιέρρου Διηγήματα, p. 342 et 343), M. Piccolos rapproche ingénieusement ce vers du roman d'Héliodore, *Théagène et Chariclée*, que Racine lisait à Port-Royal, avec tant d'intérêt, et relisait malgré la défense de son maître Nicole. C'est celui dans lequel (Τὰ περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικά, liv. X, chap. 17) Hydaspe se voit forcé d'immoler sa fille : Ἐπέβαλε τῇ Χαρικλείᾳ τας χεῖρας; ἄγειν μὲν ἐπὶ τοὺς βωμοὺς καὶ τὴν ἐπ' αὐτῶν πυρκαϊὰν ἐνδεικνύμενος, πλείονι δὲ αὐτος πυρὶ τῷ πάθει τὴν καρδίαν σμυχόμενος. « Il saisit Chariclée et fit mine de la conduire à l'autel et sur le bûcher qui y était allumé; et lui-même, dans sa douleur, était brûlé de plus de feux ». Ainsi, dit Sainte-Beuve (*Portraits littéraires*, t. I, p. 73), « Racine, enfant, avait retenu ce jeu de mots comme une beauté, et il n'a eu garde de l'omettre dans *Andromaque*. Héliodore est le premier coupable. »

Il n'est pas le seul, et Racine pouvait trouver ailleurs encore bien des modèles de cette même pointe. Saint-Marc-Girardin fait observer qu' « elle était depuis longtemps en usage dans la poésie dramatique ». Il cite, en effet, Sallebray, qui, dans sa *Troade* (1642), fait dire par Agamemnon, amoureux de Cassandre (acte I, scène II) :

Je brûle par le feu que j'allumai dans Troie.

On lit encore dans le *Docteur amoureux* (1638, acte II, scène 3) de Levert :

Et ses yeux, vrais brandons qui surent m'enflammer
Avec autant d'ardeur embrasèrent mon ame
Que ceux lesquels jadis consumèrent Pergame.

Enfin dans l'*Inceste supposé* (1640) de Lacase

Que ce coupable corps de même que mon âme
Y souffre par le feu (dans les enfers), s'il pèche par la flamme.

Ce qui prouve bien que ce genre d'antithèses répondait à un goût très prononcé de la société polie du temps, et que, par suite, Racine, comme nous l'avons remarqué, n'avait fait que subir la contagion de ce faux goût, au lieu de le créer lui-même, c'est une pointe semblable que Sainte-Beuve (*Causeries du Lundi* t. XV, p. 404) relève dans les *Grands jours d'Auvergne*) écrits en 1665-1666) de Fléchier, l'ingénieux écrivain qui parle, dans cet ouvrage de jeunesse, le lan-

Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
Tant de soins, tant de pleurs, tant d'ardeurs inquiètes...[1]
Hélas! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes?
Mais enfin, tour à tour[2], c'est assez nous punir;
Nos ennemis communs devraient nous réunir;
Madame, dites-moi seulement que j'espère,
Je vous rends votre fils, et je lui sers de père;
Je l'instruirai moi-même à venger les Troyens;
J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens.
Animé d'un[3] regard, je puis tout entreprendre:
Votre Ilion encor peut sortir de sa cendre;
Je puis, en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris
Dans ses murs relevés couronner votre fils.

ANDROMAQUE.

Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère;
Je les lui promettais tant qu'a vécu son père.

gage du bel-esprit le plus distingué. Fléchier compare l'incendie qui dévore un chaume à l'amour qui embrase le cœur d'un de ses personnages.

Enfin, bien avant les écrivains dramatiques du XVII[e] siècle, bien avant *Théagène et Chariclée*, CICÉRON avait dit de Verrès *(De suppliciis* XCIV) : « Una atque eadem nox erat qua prætor amoris turpissimi flamma, ac classis populi romani prædonum incendiis conflagrabat. »

1. On remarquera le pluriel d'*ardeurs*. Un grand nombre de noms abstraits de ce genre, comme *amour*, *beauté*, *bonté*, *clarté*, *douceur*, *fureur*, *haine*, *jalousie*, etc., dont la plupart aujourd'hui s'emploient surtout au singulier, se trouvent fréquemment au pluriel chez Racine, comme chez Corneille et ses prédécesseurs. « Il est à remarquer, dit MÉNAGE, que comme la poésie est hyperbolique, elle aime les pluriels, et que les pluriels ne contribuent pas peu à la sublimité de l'oraison. » LONGIN *(Traité du sublime*, XIX, trad. de Boileau) faisait la même remarque à propos des tragiques grecs : « Il n'y a rien quelquefois de plus magnifique que les pluriels; car la multitude qu'ils renferment leur donne du son et de l'emphase. » Mais il ajoutait : « Il faut prendre garde à ne faire cela que bien à propos;... car d'attacher partout ces cymbales et ces sonnettes, cela sentiroit trop son sophiste. » — Ces pluriels n'étaient, du reste, pas réservés à la poésie. On les trouve aussi en prose. Ainsi dans M[me] DE SÉVIGNÉ (20 octobre 1679, à sa fille) : « Que ne leur fait-on point (aux vieilles passions) ? On dit des injures, des mépris, des rudesses, des cruautés, des querelles, des plaintes, des rages; et toujours elles remuent, on n'en saurait voir la fin. »

2. Réciproquement, l'un l'autre.

3. *De* a ici le sens de *par*. — Cette construction de *de* ou *du*, est très fréquente au XVII[e] siècle, entre un verbe passif ou un participe passif ou une construction à sens passif et un substantif ou un pronom personnel faisant fonctions de complément passif. Ainsi MALHERBE (II, 12) :

Je suis vaincu *du* temps, je cède à ses outrages.

Et RACINE *(Britann.*, IV, 3)

Quoi! toujours enchaîné *de* ma gloire passée.

Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
Sacrés murs [1], que n'a pu conserver mon Hector [2]!
A de moindres faveurs des malheureux prétendent [3],
Seigneur; c'est un exil que mes pleurs vous demandent.
Souffrez que, loin des Grecs, et même loin de vous,
J'aille cacher mon fils, et pleurer mon époux [4].
Votre amour contre nous allume trop de haine,
Retournez, retournez à la fille d'Hélène.

1. Ces murs avaient été, en effet, bâtis par la main d'Apollon et de Neptune exilés du ciel. Horace dit de même (*Od.*, III, 19, 4) : « *Pugnata bella* sacro *sub Ilio* ». — Racine met, en général, l'adjectif *sacré* devant le substantif auquel il se rapporte. Ainsi, dans *Iphigénie* (V, 6) :

> Furieuse elle vole, et, sur l'autel prochain,
> Prend le *sacré* couteau, le plonge dans son sein.

2. Comp. Virgile. Hector lui-même, apparaissant en songe à Enée, lui dit (*En.*, II. 291-292) :

> Si Pergama dextra
> Defendi possent, etiam hac defensa fuissent.

Euripide avait déjà fait exprimer le même sentiment par Hécube; voy. ci-dessus, p. 84, n° 6. Un poète grec, imitateur d'Homère et des poètes cycliques, Quintus de Smyrne (IVe siècle ap. J.-C.), l'a rendu aussi avec beaucoup de délicatesse, dans son poème de *la Suite d'Homère* (Τὰ μεθ' Ὅμηρον, ch. I, v. 100-106). L'Amazone Penthésilée, venue au secours de Troie, promet de tuer Achille : Andromaque s'étonne et s'indigne en elle-même de cette jactance d'une jeune fille, qui croit pouvoir du premier coup ce que son Hector n'a pu faire :

> Ἆ δειλή, τί νυ τόσσα μέγα φρονέουσ' ἀγορεύεις;
> οὐ γάρ τοι σθένος ἐστὶν αταρβέϊ Πηλείωνι
> μάρνασθ', ἀλλὰ σοὶ ὦκα φόνον καὶ λοιγὸν ἐφήσει.
> Λευγαλέη, τὶ μέμηνας ἀνά φρένας; ἦ νύ τοι ἄγχι
> ἕστηκεν Θανάτοιο τέλος καὶ δαίμονος Αἶσα·
> Ἕκτωρ γὰρ σέο πολλὸν ὑπέρτερος ἔπλετο δουρί·
> ἀλλ' ἐδάμη κρατερός περ ἐών...

« Ah ! pauvre femme, pourquoi, dans ta présomption annoncer de telles choses? car tu n'as pas en toi la force de lutter contre l'intrépide fils de Pélée, mais il t'aura bien vite lancé le meurtre et le fléau mortel. Malheureuse, quelle folie s'est emparée de ton cœur! Certes, je vois déjà debout près de toi l'inévitable Trépas et la Parque : car Hector était bien autrement fort que toi, la lance à la main, et il ne fut pas moins abattu, tout puissant qu'il était... » (Trad. de Sainte-Beuve, dans son *Etude sur Quintus de Smyrne*, p. 329).

3. Comp. encore Virgile (I, 529) :

> Non ea vis animo, nec tanta superbia victis.

4. Toute cette réplique d'Andromaque est inspirée par ce passage de Sénèque (*Troyennes*, 470-478) :

> O nate sero Phrygibus, at matre cito,
> Eritne tempus illud ac felix dies
> Quo, Troici defensor et vindex soli,
> Recidiva ponas Pergama, sparsos fuga
> Cives reducas? nomen et patriæ suum
> Phrygibusque reddas? Sed mei fati immemor,
> Tam magna timeo vota : quod captis sat est.
> Vivamus. Heu me! Quis locus fidus meo
> Erit timori? Quave te sede occulam?

PYRRHUS.

Et le puis-je, madame? Ah! que vous me gênez[1]!
Comment lui rendre un cœur que vous me retenez?
Je sais que de mes vœux on lui promit l'empire;
Je sais que pour régner elle vint dans l'Épire;
Le sort vous y voulut l'une et l'autre amener,
Vous pour porter des fers, elle pour en donner.
Cependant, ai-je pris quelque soin de lui plaire?
Et ne dirait-on pas, en voyant au contraire
Vos charmes tout-puissants et les siens dédaignés,
Qu'elle est ici captive et que vous y régnez!
Ah! qu'un seul des soupirs que mon cœur vous envoie,
S'il s'échappait vers elle y porterait de joie[2]!

ANDROMAQUE.

Et pourquoi vos soupirs seraient-ils repoussés?
Aurait-elle oublié vos services passés?
Troie, Hector, contre vous révoltent-ils son âme!
Aux cendres d'un époux doit-elle enfin sa flamme!
Et quel époux encore! Ah! souvenir cruel!
Sa mort seule a rendu votre père immortel:
Il doit au sang d'Hector tout l'éclat de ses armes,
Et vous n'êtes tous deux connus que par mes larmes.

1. *Gêner* et *gêne* (du latin *gehenna*, qui, dans l'Écriture, signifie l'enfer, par allusion à la vallée de Geennom, près de Jérusalem, dans laquelle les Juifs brûlaient des enfants en l'honneur des idoles) eut d'abord le sens de *mettre à la torture*, au propre et au figuré. Il perdit graduellement de sa force, et, aujourd'hui, il signifie seulement *incommoder, embarrasser, inquiéter*. Dès le XVIIe siècle, on le trouve dans ce dernier sens, que Racine lui-même finit par préférer au premier. Il lui conservera une fois encore dans *Andromaque* (v. 1347) toute l'énergie de sa signification primitive : il dira aussi dans *Bérénice* (III, 2) :

Quoi! ne vous plairez-vous qu'à vous *gêner* sans cesse?

Mais dans *Britannicus* :

Britannicus le *gêne*, Albine, et chaque jour,
Je sens que je deviens importune à mon tour.
(I, 1.)

... Lassé d'un respect qui vous *gênoit* peut-être,
Vous avez affecté de ne me plus connoître.
(IV, 2.)

2. Les expressions de la galanterie précieuse sont comme accumulées dans cette tirade de Pyrrhus (343-354) : le *cœur retenu*, l'*empire des vœux*, l'antithèse d'Andromaque, qui *porte des fers* et d'Hermione qui devait *en donner*, les *soupirs envoyés*, tout cela, il faut bien le reconnaître, est du jargon à la Cathos, et du plus mauvais. Cependant, tels sont l'emportement et la sincérité de la passion de Pyrrhus, que l'impression produite par l'ensemble du rôle, où éclatent plusieurs cris vraiment effrayants, est à peine diminuée par la fade convention de quelques termes.

PYRRHUS.

Eh bien, madame, eh bien, il faut vous obéir :
Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
Oui, mes vœux ont trop loin poussé leur violence[1]
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence[2];
Songez-y bien[3]: il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
Je n'épargnerai rien dans ma juste colère :
Le fils me répondra des mépris de la mère;
La Grèce le demande; et je ne prétends pas
Mettre toujours ma gloire à sauver des ingrats[4].

ANDROMAQUE.

Hélas! il mourra donc! Il n'a pour sa défense
Que les pleurs de sa mère et que son innocence...
Et peut-être après tout, en l'état où je suis,
Sa mort avancera la fin de mes ennuis[5].
Je prolongeais pour lui ma vie et ma misère[6];
Mais enfin sur ses pas j'irai revoir son père.
Ainsi, tous trois, seigneur, par vos soins réunis,
Nous vous...[7]

1. « Les vœux, dit SUBLIGNY, qui sont l'action même de celui qui les fait, n'ont point d'action et ne peuvent pousser leur violence. » Critique aussi puérile que pédante; si l'on n'admet pas l'expression de Racine, c'est le langage métaphorique tout entier qu'il faut condamner.

2. C'est-à-dire, pour s'arrêter dans l'indifférence et ne pas aller au delà. Voy. ci-après, p. 103 n. 3.

3. Menace justement fameuse, et d'autant plus terrible que la forme en est plus simple. SUBLIGNY (I, 2) s'en moque lourdement, sous prétexte que Pyrrhus a trop « fait le doucereux auprès d'Andromaque pour la traiter de cette façon ».

4. Dans *Pertharite* (727-730), Grimoald, irrité des refus de Rodelinde, lui fait les mêmes reproches :

Puisqu'on me méprise,
Je deviendrai tyran de qui me tyrannise;
Et ne souffrirai plus qu'une indigne fierté
Se joue impunément de mon trop de bonté.

5. Voy. plus haut, p. 82, n. 4.

6. Comp., au vers 189, *misère* pris dans le même sens. « Ma vie et ma misère », équivalant à *ma vie misérable* est un exemple de cette figure de syntaxe dont les Grecs et les Latins faisaient si grand usage, surtout en poésie, pour donner tantôt plus de force et de vie au discours, tantôt plus de facilité à la versification, l'*hendiadys* (ἓν διὰ δυοῖν, *une chose par deux*). Elle consiste dans l'emploi de deux substantifs liés par une conjonction ou bien d'un seul substantif avec un adjectif ou un complément au génitif. Les paroles d'Andromaque rappellent encore SÉNÈQUE (*Troyennes*, 419-422) :

Jam erepta Danaïs conjugem sequerer meum,
Nisi hic teneret : hic meos animos domat,
Morique prohibet; cogit hic aliquid deos
Adhuc rogare : tempus ærumnæ addidit.

7. *Var.* Nos cœurs... PYRR. Allez, madame, allez voir votre fils. (1668-76).

PYRRHUS.

Allez, madame, allez voir votre fils.
Peut-être, en le voyant [1], votre amour plus timide
Ne prendra pas toujours sa colère pour guide.
Pour savoir nos destins j'irai vous retrouver :
Madame, en l'embrassant, songez à le sauver [2].

1. C'est-à-dire *quand vous le verrez*. Cette construction de *en* avec le participe présent, pour désigner le temps, l'époque, la manière, rappelle le gérondif latin. D'habitude, elle se rapporte au sujet de la phrase. (« La tragédie informe et grossière *en naissant* », BOILEAU, *Art poét.*, ch. III et Racine, plus bas, v. 384), mais quand le sens ne souffre aucune ambiguïté, on peut la construire plus librement. Ainsi le même dans ce vers où l'on a vu, à tort, une faute (*Art poét.*, ch. I) :

Si son astre, *en naissant*, ne l'a formé poète.

MOLIÈRE (*Femmes sav.*, I, 1) :

Le ciel, dont nous voyons que l'ordre est tout-puissant,
Pour différents emplois nous fabrique *en naissant*.

Et Racine lui-même (*Britann.*, IV, 2) :

Mes soins, en apparence, épargnant ses douleurs,
De son fils, *en mourant*, lui cachèrent les pleurs.

2. « Le dernier vers de cet acte dit tout ce que peut faire Pyrrhus et tout ce que doit craindre Andromaque. On ne pouvait mieux finir. » LA HARPE). — Au sujet du sens et de l'interprétation dramatique de ce vers, on lit dans l'édition de M. PAUL MESNARD (t. II, p. 59) :« Préville dans ses *Mémoires* (Paris, 1823, p. 181), fait cette remarque : « Quelques acteurs... emploient la menace, quand au contraire le pathétique, l'intérêt, la pitié en marquent l'esprit ». Baron, qui joua avec tant de succès le rôle de Pyrrhus, interprétait ce vers de la manière que veut Préville, comme on le voit dans les *Anecdotes dramatiques* de l'abbé de la Porte : « Baron, dit-il, employait, au lieu de la menace, l'expression pathétique de l'intérêt et de la pitié. Il semblait même, par le geste touchant avec lequel il accompagnait les mots *en l'embrassant*, tenir Astyanax entre ses mains et le présenter à sa mère. »

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE I

ERMIONE, CLÉONE.

HERMIONE.

Je fais ce que tu veux : je consens qu'il[1] me voie;
Je lui veux[2] bien encore accorder cette joie.
Pylade va bientôt conduire ici ses pas;
Mais, si je m'en croyois, je ne le verrais pas.

CLÉONE.

Et qu'est-ce que sa vue a pour vous de funeste ?
Madame, n'est-ce pas toujours le même Oreste
Dont vous avez cent fois souhaité le retour,
Et dont vous regrettiez la constance et l'amour ?

HERMIONE.

C'est cet amour payé de trop d'ingratitude
Qui me rend en ces lieux sa présence si rude[3].
Quelle honte pour moi, quel triomphe pour lui,
De voir mon infortune égaler son ennui !
Est-ce là, dira-t-il, cette fière Hermione?
Elle me dédaignait; un autre l'abandonne :

1. On dirait aujourd'hui *à ce qu'il*. *Consentir que* est, au contraire d'usage fréquent au XVII[e] siècle. Racine dit de même *(Britann.* III, 8) :

Partout où sa beauté *consent que* je la voie.

Et MOLIÈRE *(Misanthr.*, IV, 3) :

Moi, je veux *consentir qu'*elle soit pour une autre.

2. Voy. plus haut, p. 78, n. 4.

3. Assez rare en ce sens d'*importun*, de *pénible*, avec des mots comme *présence*, Racine cependant dit encore *(Béren.*, II, 5) :

....Ah ! qu'il m'explique un silence si *rude*.

L'ingrate, qui mettait son cœur à si haut prix,
Apprend donc, à son tour, à souffrir des mépris!
Ah dieux![1]

CLÉONE.

Ah! dissipez ces indignes alarmes:
Il a trop bien senti le pouvoir de vos charmes.
Vous croyez qu'un amant vienne[2] vous insulter?
Il vous rapporte un cœur qu'il n'a pu vous ôter.
Mais vous ne dites point ce que vous mande un père.

HERMIONE.

Dans ses retardements[3] si Pyrrhus persévère.

1. Le rôle d'Hermione, dit GEOFFROY (*Cours de litt. dram.*, t. IV, p. 269) n'est vraiment tragique que dans les deux derniers actes; le deuxième et le troisième n'offrent qu'une princesse dédaignée par l'amant qu'elle aime, fatiguée par celui qu'elle n'aime pas, flottant entre l'amour et le dépit. Cette partie du rôle demande beaucoup de dignité, de finesse et un art consommé. » Cette réflexion n'est juste qu'en partie. Dans le second et le troisième acte le rôle offre peu d'éclats de passion, mais le caractère de « la fière Hermione » s'y accuse nettement; bien des mots font prévoir de quoi est capable cette nature violente. Il n'y faut donc pas seulement de la dignité et de la finesse; il y faut de l'énergie, car toutes les répliques qui le composent, même celles qui expriment la joie, sont saccadées, coupées et comme vibrantes d'un frémissement contenu qui annonce les fureurs prochaines.

2. Il n'est pas nécessaire, pour expliquer ce subjonctif, de substituer *croyez-vous* à *vous croyez*, comme le conseille LA HARPE, qui voit ici « une faute évidente ». La faute existerait avec la grammaire du XVIII[e] siècle et celle de nos jours; elle n'existait pas dans celle du XVII[e]. Au temps de Racine, les règles qui depuis ont fixé avec précision l'emploi du subjonctif et de l'indicatif étaient encore flottantes, en vers comme en prose. On mettait souvent l'indicatif où nous mettrions le subjonctif. Ainsi, Racine dira plus loin (1188-1193):

> Ne vous suffit-il pas que je l'*ai condamné?*
> Ne vous suffit-il pas que ma gloire offensée
> *Demande* une victime à moi seul adressée;
> Que je le *hais*; enfin, seigneur, que je l'*aimai*.
> Qu'Hermione *est* le prix d'un tyran opprimé,

Réciproquement, le subjonctif se mettait là où nous mettons l'indicatif. LA BRUYÈRE écrivait: « Vous diriez qu'il *ait* l'oreille du prince. » De même, CORNEILLE (*Cinna*, IV, 4):

> Tous présument qu'il *ait* un grand sujet d'ennui.

Voy., à ce sujet, CHASSANG, *Gr. fr., cours sup.*, par. 291: « En étudiant tous ces passages, dit-il, peut-être trouvera-t-on que ce qui a décidé les écrivains en faveur d'un mode plutôt que d'un autre, ce sont certaines nuances de la pensée; ils ont mis l'indicatif quand ils ont voulu énoncer un fait précis et le subjonctif quand ils ont voulu indiquer un doute. »

3. Comme *retard*, avec une nuance de délai volontaire plus marquée. Racine emploie à plusieurs reprises ce mot, déjà vieilli de son temps. Il fait dire plus loin (v. 1171) par la même Hermione:

> Tous vos *retardements* sont pour moi des refus.

Et encore (*Iphig.*, III, 7):

> Surpris, n'en doutez point, de mon *retardement*
> Lui-même il me viendra chercher dans un moment.

A la mort du Troyen s'il ne veut consentir,
Mon père avec les Grecs m'ordonne de partir.

CLÉONE.

Eh bien, madame, eh bien, écoutez donc Oreste.
Pyrrhus a commencé, faites au moins le reste.
Pour bien faire il faudrait que vous le prévinssiez :
Ne m'avez-vous pas dit que vous le haïssiez?

HERMIONE.

Si je le hais, Cléone ! Il y va de ma gloire [1],
Après tant de bontés [2] dont il perd la mémoire;
Lui qui me fut si cher, et qui m'a pu trahir!
Ah ! je l'ai trop aimé, pour ne le point haïr [3] !

CLÉONE.

Fuyez-le donc, madame; et puisqu'on vous adore...

HERMIONE.

Ah! laisse à ma fureur le temps de croître encore!
Contre mon ennemi laisse moi m'assurer [4];
Cléone, avec horreur je m'en veux séparer [5].

1. Comme *réputation*. Fréquent au XVIIe siècle, en parlant des femmes. Ainsi CORNEILLE (*Cid*, V, 4):

> Il peut vaincre Don Sanche avec fort peu de peine,
> Mais non pas avec lui la *gloire* de Chimène.

Et le même Racine (*Iphig.*, V. 2) :

> Ma *gloire* vous seroit moins chère que ma vie!

2. Fréquent dans le langage amoureux du XVIIe siècle, au sens des preuves que donne une femme de son amour. Racine fera dire plus loin par la même Hermione :

> De mes lâches *bontés* mon courage est confus.
> (V. 1239.)
> J'y suis encor, malgré tes infidélités,
> Et malgré tous mes Grecs, honteux de mes *bontés*.
> (V. 1359-1360.)

De même MOLIÈRE (*Av.*, IV, 3) : « Elle a quelque *bonté* pour moi. » — Aujourd'hui, le mot ne s'emploie plus guère en ce sens qu'avec une intention ironique.

3. Pyrrhus exprimait tout à l'heure le même sentiment à l'égard d'Andromaque :

> Songez-y bien : il faut désormais que mon cœur,
> S'il n'aime avec transport haïsse avec fureur.

Rappr. LA BRUYÈRE (*Du Cœur*, 39) : « L'on veut faire tout le bonheur, ou, si cela ne se peut ainsi, tout le malheur de ce qu'on aime. »

4. C'est-à-dire *m'affermir* (dans mes résolutions de vengeance), plutôt que *prendre mes sûretés contre lui*, explication que l'on donne d'ordinaire, mais qui n'a pas beaucoup de sens.

5. Ce vers prépare le dénouement, en faisant pressentir une catastrophe (Voy. plus haut, p. 99, n. 1.)

Il n'y travaillera que trop bien, l'infidèle!

CLÉONE.

Quoi! vous en[1] attendez quelque injure nouvelle?
Aimer une captive, et l'aimer à vos yeux,
Tout cela n'a donc pu vous le rendre odieux?
Après ce qu'il a fait, que saurait-il donc faire?
Il vous aurait déplu, s'il pouvait vous déplaire.

HERMIONE.

Pourquoi veux-tu, cruelle, irriter mes ennuis?
Je crains de me connaître[2] en l'état où je suis.
De tout ce que tu vois tâche de ne rien croire :
Crois que je n'aime plus, vante-moi ma victoire ;
Crois que dans son dépit mon cœur est endurci ;
Hélas! et, s'il se peut, fais-le-moi croire aussi[3].
Tu veux que je le fuie? Eh bien! rien ne m'arrête :
Allons, n'envions plus son indigne conquête ;
Que sur lui sa captive étende son pouvoir ;
Fuyons... Mais si l'ingrat rentrait dans son devoir ;
Si la foi dans son cœur retrouvait quelque place ;
S'il venait à mes pieds me demander sa grâce ;

1. Aujourd'hui les pronoms *en* et *y* s'appliquent surtout aux choses, et rarement aux personnes. Au XVIIe siècle ils s'employaient indifféremment pour celles-ci et pour celles-là. Racine dit encore (*Britann.*, IV, 2) :

Silanus qui l'aimoit (Octavie), s'*en* vit abandonné.

De même CORNEILLE (*Sertor.*, III, 1) :

Je connois le tyran, j'*en* vois le stratagème.

Voy. CHASSANG, *Gr. fr., cours sup.*, par. 238, I.

2. C'est-à-dire *de voir mes sentiments tels qu'ils sont*. D'une manière plus générale, avoir la connaissance de ce qu'on est, de ses penchants, de ses forces. Ainsi BOSSUET (*Or. fun. de Marie-Thérèse.*) « Sous lui (Louis XIV), la France apprit à *se connoître*. » Et VOLTAIRE (*Alz.*, V, 7) :

Je ne *me suis connu* qu'au bout de ma carrière.

3. Le fond de cette scène, dit LA HARPE, est précisément le même que celui de la scène entre Pyrrhus et Phœnix, dans ce même second acte. Ce sont, dans l'une et dans l'autre, tous les efforts ordinaires aux amants rebutés, et qui aiment encore, pour se persuader qu'ils n'aiment plus, ou pour le persuader aux autres : c'est le combat de l'orgueil contre l'amour, où la victoire de l'amour est prouvée à chaque mot que dit l'orgueil. » Il y a une différence cependant : « Hermione avoue à peu près l'inutilité de ses efforts contre elle-même; elle veut se relever, et retombe à tous moments sans trop le cacher. Nous verrons au contraire que Pyrrhus veut absolument faire croire à Phœnix qu'il n'aime plus. » Nous verrons aussi que la scène entre Pyrrhus et Phœnix est tout à fait, pour le ton, une scène de comédie, tandis que, dans les paroles d'Hermione, le terrible l'emporte sur le plaisant.

Si sous mes lois, Amour, tu pouvois l'engager ;
S'il vouloit[1]... Mais l'ingrat ne veut que m'outrager
Demeurons toutefois pour troubler leur fortune ; [2]
Prenons quelque plaisir à leur être importune ;
Ou, le forçant de rompre un nœud si solennel,
Aux yeux de tous les Grecs rendons-le criminel.
J'ai déjà sur le fils attiré leur colère :
Je veux qu'on vienne encore lui demander la mère.
Rendons-lui les tourments qu'elle m'a fait souffrir ;
Qu'elle le perde, ou bien qu'il la fasse périr.

CLÉONE.

Vous pensez que des yeux toujours ouverts aux larmes [3]
Se plaisent à troubler le pouvoir de vos charmes [4],
Et qu'un cœur accablé de tant de déplaisirs [5]
De son persécuteur ait brigué les soupirs ?
Voyez si sa douleur en paraît soulagée :
Pourquoi donc les chagrins où son âme est plongée ?
Contre un amant qui plaît pourquoi tant de fierté [6] ?

HERMIONE.

Hélas ! pour mon malheur, je l'ai trop écouté [7].

1. CORNEILLE, *Sertorius* (I, 3), fait dire de même à Aristie :

Vous savez à quel point mon courage est blessé ;
Mais s'il se dédisoit d'un outrage forcé,
S'il chassoit Émilie et me rendoit ma place,
J'aurois peine, seigneur, à lui refuser grâce.

Ces alternatives de haine et de tendresse, de désespoir et d'espérance sont l'éternelle histoire de l'amour et peuvent se retrouver dans toutes les intrigues amoureuses, tragiques ou comiques : « *Amantium iræ,* dit TÉRENCE, *amoris integratio.* » (*Andrienne,* III, 6.) HORACE a développé cette situation dans une ode fameuse (III, 9), d'où PONSARD a tiré son aimable petite pièce d'*Horace et Lydie,* et dont une strophe ressemble beaucoup au souhait d'Hermione :

Quid si prisca redit Venus
Diductosque jugo cogit aheneo ?
Si flava excutitur Chloe,
Rejectæque patet janua Lydiæ ?

MOLIÈRE a traité le même sujet dans trois scènes charmantes : l'une dans le *Dépit amoureux* (IV, 3), l'autre dans *Tartuffe* (II, 4), la troisième dans *le Bourgeois gentilhomme* (III, 10.) — Voy. ci-après, p. 116, n° 4.

2. D'une manière générale, *situation bonne ou mauvaise ;* ici, *bonheur.* Racine dit de même *Mithrid.,* V, 5) :

A mon fils Xipharès je dois cette *fortune.*

3. Expression créée par Racine dans *la Thébaïde* (I, 1) :

Mes yeux depuis six mois étoient *ouverts aux larmes.*

4. *Var.* Pensez-vous que des yeux toujours ouverts aux larmes
Songent à balancer le pouvoir de vos charmes ? (1668 et 73.)

5. Voy. plus haut, p. 77, n. 3.

6. *Var.* Pourquoi tant de froideurs ? Pourquoi cette fierté ? (1668 et 73).

7. « Ici Hermione ne répond qu'à sa pensée et nullement à sa confidente

Je n'ai point du silence affecté le mystère :
Je croyais sans péril pouvoir être sincère ;
Et, sans armer mes yeux d'un moment de rigueur[1],
Je n'ai pour lui parler consulté que mon cœur.
Et qui ne se serait comme moi déclarée
Sur la foi d'une amour[2] si saintement jurée[3]?
Me voyait-il de l'œil qu'il me voit aujourd'hui?
Tu t'en souviens encor, tout conspirait pour lui :
Ma famille vengée, et les Grecs dans la joie,
Nos vaisseaux tout chargés des dépouilles de Troie,
Les exploits de son père effacés par les siens,
Ses feux que je croyais plus ardents que les miens,
Mon cœur... toi-même enfin de sa gloire éblouie,
Avant qu'il me trahît, vous m'avez tous trahie[4].

qu'elle ne paraît pas même entendre. C'est, je crois, le premier exemple de cette préoccupation, qui rompt le dialogue et ne lui donne que plus de vérité. » (La Harpe.) L'observation est juste ; cependant, on peut admettre une liaison entre la réplique d'Hermione et les paroles de Cléone. Hermione a *trop écouté* cet *amant qui plaît*, et, comme dit Géruzez, « elle oppose par une transition bien naturelle sa faiblesse à la fierté d'Andromaque qu'elle regrette de n'avoir pas imitée. »

1. *Armer ses yeux d'un moment de rigueur* paraît extraordinaire quand on déplace les expressions, mais dans ce vers, l'audace de cette alliance disparaît pour ne laisser voir qu'un tour poétique. (Geoffroy). En effet, à l'examiner de près, la métaphore n'a rien d'incohérent; *un moment de rigueur* équivaut à *une rigueur momentanée* ou *passagère* et il est très naturel de dire : *armer ses yeux d'une rigueur momentanée.*

2. Dans ses divers ouvrages, en vers ou en prose, Racine, comme ses contemporains, fait *amour* tantôt masculin, tantôt féminin, plutôt masculin cependant, au contraire de Corneille, qui préfère le féminin. Vaugelas admet indifféremment les deux genres, sauf le cas où *amour* signifie *Cupidon,* ou lorsqu'il désigne l'amour divin; cependant il préférerait le féminin, « selon l'exemple, dit-il, de nos plus élégants écrivains, qui ne s'en servent guère autrement. » (*Remarques sur la langue françoise,* 1647, édit. Chassang, t. II, p. 107-109.) Mais l'usage ne tarde pas à changer, car, en 1672, Ménage constate que « dans la prose il n'est plus que masculin, » tandis qu'en poésie il est « plutôt mâle que femelle. » (*Observat. sur la langue franç.*) Dans l'ancienne langue, *amour* n'avait qu'un genre, le féminin, comme les autres substantifs formés de noms latins en *or.* Pour l'usage présent, voy. Chassang, *Gr. fr., cours sup.,* par. 181.

3. *Que* est un des mots dont la langue du xviie siècle usait le plus, comme relatif ou conjonction, dans les constructions aujourd'hui abandonnées. Voy. le *Dictionnaire* de Littré et les lexiques de la langue de Corneille et de Racine par M. Marty-Laveaux. Ici, il est mis pour *dont, avec lequel.* Corneille dit de même (*Cin.,* V, 1) :

> De la façon enfin *qu'*avec toi j'ai vécu.

Et Molière (*Tartuffe,* IV, 5) :

> On se défend d'abord, mais de l'air *qu'*on s'y prend,
> On fait entendre assez que notre cœur se rend.

Cette tournure était donc parfaitement correcte au temps de Racine. Cependant La Harpe y voit une faute : « *De l'œil qu'il me voit,* dit-il, est amené seulement par la contrainte du vers. » C'est une de ces erreurs grammaticales si communes dans les commentaires du xviiie siècle sur les écrivains du xviie.

4. « La passion, qui s'en prend à tout, confond ici, dans la personne de Cléone,

Mais c'en est trop, Cléone, et quel que soit Pyrrhus,
Hermione est sensible [1], Oreste a des vertus;
Il sait aimer du moins, et même sans qu'on l'aime,
Et peut-être il saura se faire aimer lui-même.
Allons. Qu'il vienne enfin.

CLÉONE.

Madame, le voici.

HERMIONE.

Ah! je ne croyais pas qu'il fût si près d'ici,

SCÈNE II

HERMIONE, ORESTE, CLÉONE [2]

HERMIONE.

Le croirai-je, seigneur, qu'un reste de tendresse
Vous fasse ici chercher une triste princesse [3]?

qui est présente, *la famille, les Grecs, les vaisseaux, les exploits, les feux* de Pyrrhus, et surtout *le cœur* d'Hermione, enfin Cléone *éblouie de la gloire* de Pyrrhus; et dans son transport, Hermione, ne s'embarrassant pas si sa phrase passe de la troisième personne à la seconde, apostrophe à la fois et Cléone et tout ce qu'elle vient de nommer... *Vous m'avez tous trahie.* C'est là véritablement l'éloquence de la passion, et c'est ainsi qu'il est beau d'oublier la syntaxe. » (LA HARPE.) SAINT-MARC-GIRARDIN ajoute : « Quel trait admirable de vérité! Cléone accusée elle-même d'avoir poussé Hermione à aimer Pyrrhus! Voilà bien le cœur humain : Hermione accuse son cœur, mais tout aussitôt, et comme pour s'absoudre et s'en prendre de sa faute à quelqu'un, elle reproche à Cléone de s'être laissée éblouir par la gloire de Pyrrhus. » *(Exam. crit. d'Andromaque,* p. 105.)

1. Racine dit de même (*Phèd.*, IV, 5) :

Hippolyte est *sensible*, et ne sent rien pour moi.

Dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, on fit un tel abus de ce mot, qu'il est devenu ridicule. Mais Racine ne saurait être responsable des exagérations de Diderot et de ceux qui, comme ce dernier, mettaient la *sensibilité* partout.

2. La connaissance et l'analyse de l'amour malheureux n'ont jamais été poussées plus loin que dans les scènes d'*Andromaque* où Hermione et Oreste sont en présence. GEOFFROY dit, à ce sujet, avec un peu d'exagération, il est vrai, et dans le style bizarre qu'il prend quelquefois : « C'est un magasin que Racine a ouvert à tous les poètes qui l'ont suivi; c'est là qu'ils ont pris les irrésolutions les craintes, les espérances, les transports, les fureurs...; il n'y a pas un trait, pas un sentiment, pas une idée propre à caractériser les différentes crises de cette passion, qui ne se trouve dans la tragédie d'*Andromaque*, et dans les autres du même auteur; ses successeurs ne sont parés que de ses lambeaux. » *(Cours de littér. dram.,* t. II, p. 4.)

3. Hermione adresse la parole à Oreste dans les mêmes termes que Pyrrhus : « Me cherchiez-vous, madame? » (I, 4.) Mais quelle différence de ton! Celui d'Hermione est aussi froid que celui de Pyrrhus est passionné.

Var. Ait suspendu les soins dont vous charge la Grèce. (1668 et 73.)

Ou ne dois-je imputer qu'à votre seul devoir
L'heureux empressement qui vous porte à me voir

ORESTE.

Tel est de mon amour l'aveuglement funeste,
Vous le savez, madame; et le destin d'Oreste
Est de venir sans cesse adorer vos attraits,
Et de jurer toujours qu'il n'y viendra jamais.
Je sais que vos regards vont rouvrir mes blessures,
Que tous mes pas vers vous sont autant de parjures;
Je le sais, j'en rougis. Mais j'atteste les dieux,
Témoins de la fureur de mes derniers adieux,
Que j'ai couru partout où ma perte certaine
Dégageait mes serments et finissait ma peine.
J'ai mendié la mort chez des peuples cruels
Qui n'apaisaient leurs dieux que du sang des mortels:
Ils m'ont fermé leur temple; et ces peuples barbares
De mon sang prodigué sont devenus avares[1].
Enfin je viens à vous, et je me vois réduit
A chercher dans vos yeux une mort qui me fuit[2].
Mon désespoir n'attend que leur indifférence:
Ils n'ont qu'à m'interdire un reste d'espérance;
Ils n'ont, pour avancer cette mort où je cours,
Qu'à me dire une fois[3] ce qu'ils m'ont dit toujours.
Voilà, depuis un an, le seul soin qui m'anime.
Madame, c'est à vous de prendre une victime
Que les Scythes auraient dérobée à vos coups
Si j'en avais trouvé d'aussi cruels que vous[4].

1. Allusion aux aventures d'Oreste en Tauride, où il faillit être immolé sur l'autel de Diane par sa sœur Iphigénie. Euripide, Guimond de la Touche, Gœthe ont traité ce sujet. Voy. PATIN, *Études sur les tragiques grecs; Euripide*, ch. XV et XVI. — « Oreste, dit GEOFFROY, n'avait point mendié la mort chez les Scythes; il avait été jeté par la tempête sur leurs rivages. Les Scythes ne lui avaient point fermé leur temple; il s'en était sauvé, enlevant la statue et la prêtresse. S'il eût offert son sang aux Scythes, ils ne l'auraient pas refusé. » L'observation n'est que subtile; Oreste ne ment pas. Comme l'a dit Pylade (I, 1), il cherchait bien réellement la mort dans ses courses, et il risquait sa vie dans son expédition de Tauride. On peut voir dans EURIPIDE (*Iphig. en Taur.*, 597-608, 657-724) combien peu il tient à se sauver, une fois pris. Il ne se décide à fuir que lorsqu'il a reconnu sa sœur, et qu'il espère l'emmener.

2. Ce trait de jargon amoureux prépare la comparaison dans le même goût qui termine la tirade.

3. Pour *encore une fois;* mais cette ellipse ne nuit pas à la clarté du vers.

4. Cette hyperbolique comparaison est presque aussi mauvaise que le *brûlé de plus de feux*, et comme le fait remarquer GEOFFROY, le lecteur a déjà prévenu Hermione disant:

HERMIONE.

Quittez, seigneur, quittez ce funeste langage[1] :
A des soins plus pressants la Grèce vous engage.
Que parlez-vous du Scythe et de mes cruautés ?
Songez à tous ces rois que vous représentez.
Faut-il que d'un transport leur vengeance dépende ?
Est-ce le sang d'Oreste enfin qu'on vous demande ?
Dégagez-vous des soins dont vous êtes chargé.

ORESTE.

Les refus de Pyrrhus m'ont assez dégagé,
Madame : il me renvoie ; et quelque autre puissance
Lui fait du fils d'Hector embrasser la défense.

HERMIONE.

L'infidèle !

ORESTE.

Ainsi donc, tout prêt à le quitter[2],
Sur mon propre destin je viens vous consulter.

— Quittez, seigneur, quittez ce funeste langage....
Que parlez-vous du Scythe et de mes cruautés?

Il y a, dans le rôle d'Oreste, un trop grand nombre de vers du même genre, qui jurent avec le caractère traditionnel du personnage et qui substituent des sentiments de pure convention à ceux qu'il devrait éprouver. On a vu plus haut, (p. 17) combien Racine l'a dénaturé et diminué. SAINT-MARC-GIRARDIN dit, au sujet de la scène qui nous occupe : « Quoi ! Oreste parle de son destin, sans frémir, seulement pour dire à Hermione que le destin d'Oreste

Est de venir sans cesse adorer ses attraits
Et de jurer toujours qu'il n'y viendra jamais !

Quoi ! il a couru toute la terre, non pour échapper à la poursuite des Furies vengeresses; il a cherché la mort, non pour échapper aux tourments que lui infligeaient les Dieux, mais pour en finir avec la douleur de n'être pas aimé d'Hermione. C'est donc là le secret du pèlerinage d'Oreste au temple de Diane ; il n'allait point demander à la déesse de le délivrer du spectre de sa mère attaché à ses pas ; il lui demandait de fléchir pour lui le cœur d'Hermione. » *(Exam. crit. d'Andr.*, p. 287.)

1. *Var.*
Non, non, ne pensez pas qu'Hermione dispose
D'un sang sur qui la Grèce aujourd'hui se repose,
Mais vous-même, est-ce ainsi que vous exécutez
Les vœux de tant d'Etats que vous représentez ?
(1668 et 73.)

Corrigé sur cette remarque assez juste de SUBLIGNY *(Préface* de *la folle Querelle)* : « Il me semble que *se reposer sur un sang* est une étrange figure... *Exécuter les ordres* n'est pas la même chose qu'*exécuter les vœux*, qui ne se dit que quand on a voué quelque chose; mais ce n'était point un pèlerinage que les Grecs avaient voué en Epire. »

2. *Var.*
. . . . . Ainsi donc, il ne me reste rien
Qu'à venir prendre ici la place du Troyen :
Nous sommes ennemis, lui des Grecs, moi le vôtre ;
Pyrrhus protège l'un, et je vous livre l'autre.

Déjà même je crois entendre la réponse
Qu'en secret contre moi votre haine prononce.

HERMIONE.

Hé quoi! toujours injuste en vos tristes discours,
De mon inimitié vous plaindrez-vous toujours?
Quelle est cette rigueur tant de fois alléguée?
J'ai passé dans l'Épire où j'étais reléguée;
Mon père l'ordonnait: mais qui sait si depuis
Je n'ai point en secret partagé vos ennuis?
Pensez-vous avoir seul éprouvé des alarmes;
Que l'Épire jamais n'ait vu couler mes larmes?
Enfin, qui vous a dit que, malgré mon devoir,
Je n'ai pas quelquefois souhaité de vous voir?

ORESTE.

Souhaité de me voir! Ah, divine princesse... [1]
Mais, de grâce, est-ce à moi que ce discours s'adresse?
Ouvrez vos yeux: songez qu'Oreste est devant vous [2],
Oreste, si longtemps l'objet de leur courroux.

HERMIONE.

Oui, c'est vous dont l'amour, naissant avec leurs charmes,
Leur apprit le premier le pouvoir de leurs armes;
Vous que mille vertus me forçaient d'estimer;
Vous que j'ai plaint, enfin que je voudrais aimer.

Herm. Hé quoi? dans vos chagrins sans raison affermi,
Vous croirez-vous toujours, seigneur, mon ennemi?
[Quelle est cette rigueur tant de fois alléguée?]

Dans la *Folle Querelle* (III, 6), un des personnages, Lysandre, cite les quatre premiers de ces vers et ajoute : « Entendez-vous cela, mesdames? — Hortense. Non. — Lysandre. L'entendez-vous, messieurs? — Alcippe. Ma foi, non. — Eraste. (le défenseur d'*Andromaque*). Et moi je l'entends: recommencez un peu. — Hortense. Pourquoi faire recommencer, si vous l'entendez? — Lysandre. Ça, ça, je recommencerai. *(Il recommence.)* — Eraste. Ah! je l'entends à merveille; recommencez encore, je vous prie. » *(On rit.)* La vicomtesse. Si l'on ne l'entend pas, du moins on devine quasi la beauté qu'il a voulu faire en cet endroit. — Alcippe. D'accord, Madame, on ne devine quasi que lorsqu'on a autant d'esprit que vous en avez; mais cela n'empêche pas que ce ne soit un galimatias. » La critique est assez spirituelle, quoique très exagérée.

Subligny disait encore des deux derniers vers dans sa *Préface* : « Je ne trouve point que *vous croirez-vous mon ennemi*, pour dire *me croirez-vous votre ennemi*, soit une chose bien écrite ».

1. « Le premier hémistiche est le transport d'un amant véritable; le second n'est qu'une exclamation langoureuse. » (Geoffroy.)

2. *Var.* Ouvrez les yeux : songez qu'Oreste est devant vous. (1668-76).

ORESTE.

Je vous entends. Tel est mon partage funeste :
Le cœur est pour Pyrrhus, et les vœux pour Oreste.

HERMIONE.

Ah ! ne souhaitez pas le destin de Pyrrhus,
Je vous haïrais trop.

ORESTE.

Vous m'en aimeriez plus[1].
Ah ! que vous me verriez d'un regard bien contraire
Vous me voulez aimer, et je ne puis vous plaire;
Et, l'amour seul alors se faisant obéir,
Vous m'aimeriez, madame, en me[2] voulant haïr.
O dieux ! tant de respects, une amitié si tendre...
Que de raisons pour moi[3], si vous pouviez m'entendre !
Vous seule pour Pyrrhus disputez aujourd'hui,
Peut-être malgré vous, sans doute malgré lui :
Car enfin il vous hait; son âme, ailleurs éprise[4]
N'a plus...

HERMIONE.

Qui vous l'a dit, seigneur, qu'il me méprise[5] ?
Ses regards, ses discours vous l'ont-ils donc appris ?
Jugez-vous que ma vue inspire des mépris[6],
Qu'elle allume en un cœur des feux si peu durables?
Peut-être d'autres yeux me sont plus favorables.

1. « Si l'on juge de l'amour par la plupart de ses effets, il ressemble plus à la haine qu'à l'amitié. » (La Rochefoucauld, *Maximes*, 72). Voy. encore ci-après, p. 111, n° 1.

2. Voy plus haut, p. 78, n. 4.

3. Comme *en ma faveur*.

4. Comme *éprise d'une autre personne*. Acception de *ailleurs* toujours reçue, mais plus fréquente encore au XVIIe siècle que de nos jours. Elle se rencontre à chaque instant dans Corneille, sous la forme d'*aimer ailleurs*. Ainsi (*Poly.*, III, 2) :

> Quoi ! s'il *aimoit ailleurs*, serois-je dispensée...

Racine dit encore dans le même sens (*Britann.*, II, 3) :

> Du moins, par vos froideurs faites-lui concevoir
> Qu'il doit porter *ailleurs* ses vœux et son espoir.

5. « Ce mot trahit l'orgueil et la passion d'Hermione. Ce qui rend cette scène si dramatique, c'est qu'Hermione exprime toujours le contraire de ce qu'elle dit; elle veut faire croire qu'elle peut aimer Oreste et haïr Pyrrhus, et elle démontre le contraire. » (Géruzez.)

6. Voy. plus haut, p. 93, n. 1.

ORESTE.

Poursuivez : il est beau de m'insulter ainsi.
Cruelle, c'est donc moi qui vous méprise ici.
Vos yeux n'ont pas assez éprouvé ma constance?
Je suis donc un témoin de leur peu de puissance?
Je les ai méprisés! Ah! qu'ils voudraient bien voir
Mon rival comme moi mépriser leur pouvoir!

HERMIONE.

Que m'importe, seigneur, sa haine ou sa tendresse!
Allez contre un rebelle armer toute la Grèce;
Rapportez-lui le prix de sa rébellion;
Qu'on fasse de l'Épire un second Ilion[1];
Allez. Après cela direz-vous que je l'aime?

ORESTE.

Madame, faites plus, et venez-y vous même.
Voulez-vous demeurer pour otage en ces lieux?
Venez dans tous les cœurs faire parler vos yeux[2].
Faisons de notre haine une commune attaque.

HERMIONE.

Mais, seigneur, cependant[3], s'il épouse Andromaque[4]?

1. Plus souvent employé au féminin; mais le masculin serait plus conforme à l'étymologie, *Ilium* étant du neutre en latin *(Cecidit superbum Ilium*, VIRG., *Æn.*, III, 3), et les noms neutres en latin devenant d'ordinaire masculins en français. Voy. BRACHET, *Gram. histor.*, p. 158-160.

2. « Cette expression, dit GEOFFROY, a besoin pour être excusée de tous les privilèges de la poésie. » — « On peut croire, répond GÉRUZEZ, qu'ils ne vont pas jusque-là. » On dit, cependant, *le langage des yeux, des regards parlants*, etc.

3. C'est-à-dire *pendant ce temps;* très fréquent au XVIIe siècle en ce sens, qui est le sens étymologique. Racine dit de même (*Bajaz.*, I, 1):

> Viens, suis-moi. La Sultane en ce lieu doit se rendre.
> Je pourrai *cependant* te parler et t'entendre.

Et CORNEILLE (*Hor.*, I. 3) :

> Allez, et *cependant* aux pieds de nos autels
> J'irai rendre pour vous grâces aux immortels.

4. « Il n'est pas nécessaire que les passions de la tragédie soient dès le commencement violentes et furieuses. Elles ont leurs progrès. Les premiers degrés ne sont pas tenus de ressembler aux derniers. Il y a plus : même dans les passions les plus terribles, dans la jalousie, par exemple, il y a des alternatives de crainte et d'espérance, de calme et d'agitation. Voyez Hermione dans sa première scène avec Oreste : elle n'a pu encore renoncer à l'espoir que Pyrrhus lui rendra quelque jour son amour. Elle avoue à Oreste qu'elle est abandonnée et trahie. Mais elle le croit au fond moins qu'elle ne l'a dit, et lorsque Oreste lui propose de quitter l'Épire et de venir exciter les Grecs à venger son injure Hermione s'écrie:

ORESTE.

Eh, madame!

HERMIONE.

Songez quelle honte pour nous
Si d'une Phrygienne il devenait l'époux!

ORESTE.

Et vous le haïssez! Avouez-le, madame,
L'amour n'est pas un feu qu'on renferme en une âme:
Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux;
Et les feux mal couverts [1] n'en éclatent que mieux [2].

HERMIONE.

Seigneur, je le vois bien, votre âme prévenue
Répand sur mes discours le venin qui la tue [3],

Mais, seigneur, cependant, s'il épouse Andromaque?

A ce cri de jalousie, c'est-à-dire d'amour, qui dément si vivement la haine qu'Hermione s'efforçait d'exprimer pour Pyrrhus, peut-être le parterre sourit-il. Il a raison de sourire, parce qu'il y a là une de ces contradictions de la passion, qui la décèlent au moment même où elle cherche à se cacher, et que cette contradiction plaît aux spectateurs, à qui elle montre les agitations du cœur humain... Ah! si au quatrième et au cinquième acte, quand Hermione est livrée aux fureurs de la tragédie, il y avait encore de ces traits de vérité piquante, nous aurions droit de nous plaindre que l'auteur oubliât, non pas la dignité de la tragédie, mais les lois de la vraisemblance. C'est un autre genre de vérité qui éclate alors sur la scène, non plus la vérité d'une passion qui veut encore se contenir et se déguiser, mais la vérité terrible d'un cœur désespéré et furieux. Ce sont des traits comme ceux-ci, quand le meurtre est accompli:

Pourquoi l'assassiner? Qu'a-t-il fait? A quel titre?
Qui te l'a dit?

Certes, nous ne sourions pas alors, quoiqu'il y ait là aussi une singulière contradiction dans la passion; tant il est vrai que la même passion, dont les éclats involontaires nous faisaient sourire en ses commencements, nous fait trembler quand elle est arrivée à son comble, et, dans les deux cas, par l'effet de ces contrastes soudains qui sont propres à la passion ». (Saint-Marc-Girardin, *Exam. crit. d'Andr.*, p. 183-184.)

1. Comp. Horace (*Od.*, II, 1):

. . . . Incels per ignes
Suppositos cineri doloso.

2. Comp. La Rochefoucauld (*Maximes*, 70): « Il n'y a point de déguisement qui puisse longtemps cacher l'amour où il est, ni le feindre où il n'est pas. »

3. « Chose admirable dans cette scène entre Oreste et Hermione: ils voudraient se plaire ou tout au moins se réconcilier. Hermione a pour Oreste un accueil gracieux et doux; Oreste, de son côté, est prêt à s'abandonner à l'espoir que lui donne cet accueil. Mais quoi? ces ménagements et ces douceurs ne peuvent ni calmer, ni tromper ces deux âmes pleines de leurs passions et aigries toutes deux du dépit qu'elles ont d'aimer sans être aimées. Oreste aime [illegible] qui ne l'aime pas, Hermione aime Pyrrhus qui ne l'aime pas.

Toujours dans mes raisons cherche quelque détour,
Et croit qu'en moi la haine est un effort d'amour[1].
Il faut donc m'expliquer : vous agirez ensuite.
Vous savez qu'en ces lieux mon devoir m'a conduite :
Mon devoir m'y retient; et je n'en puis partir
Que[2] mon père ou Pyrrhus ne m'en fassent sortir.
De la part de mon père allez lui faire entendre[3]
Que l'ennemi des Grecs ne peut être son gendre ;
Du Troyen ou de moi faites-le décider[4] ;
Qu'il songe qui des deux il veut rendre ou garder;
Enfin, qu'il me renvoie, ou bien qu'il vous le livre.
Adieu. S'il y consent, je suis prête à vous suivre.

Aussi, à mesure qu'ils se parlent, se heurtent-ils et se blessent-ils l'un l'autre sans le vouloir. Hermione a beau flatter Oreste, il sait trop qu'elle ne l'aime pas, et sa défiance jalouse éclate à chaque mot.... Il n'y a dans cette entrevue qu'un seul sentiment qui contente Oreste : cette Hermione si fière pour lui, et qui a toujours rejeté ses vœux, un autre la dédaigne à son tour, un autre la rebute. Quel plaisir de vengeance pour Oreste ! Mais qu'il se garde bien de laisser percer un instant cette amère satisfaction... La seule pensée qui console Oreste devient pour Hermione la plus cruelle injure : tant est grande l'incompatibilité de leurs sentiments, cette incompatibilité que le poète a si admirablement observée et exprimée ! Pas un mot qui ne soit un choc et ne fasse plaie. Hermione parle-t-elle de la haine qu'elle a pour Pyrrhus, Oreste répond qu'il sait ce qu'il y a d'amour dans cette haine...

Racine a voulu résumer et exprimer lui-même cette scène de dépit et d'aigreur entre ces deux amants, dont chacun aime qui ne l'aime point, dans ces deux vers d'Hermione :

Seigneur, je le vois bien, votre âme prévenue
Répand sur mes discours le venin qui la tue.

Oui, voilà bien le mot de la scène ; il y a dans ces deux âmes, et non pas seulement dans l'âme d'Oreste, un venin qui corrompt et enfielle toutes leurs paroles; ce venin est l'amour rebuté d'Hermione pour Pyrrhus et d'Oreste pour Hermione... Hermione sait qu aimée d'Oreste elle ne doit point lui montrer l'amour qu'elle a pour Pyrrhus; et cependant, provoqué par la clairvoyance jalouse d'Oreste, cet amour qui fait le chagrin et l'amertume des deux personnages éclate à chaque instant et les irrite l'un contre l'autre. » (SAINT-MARC-GIRARDIN, *Exam. crit. d'Andr.*, p. 196-198.)

1. « Si Oreste croit cela, il a pénétré Hermione. Celle-ci se dénonce en se défendant. » (GÉRUZEZ.) LA ROCHEFOUCAULD dit, en retournant la pensée, mais dans le même ordre d'idées : « Plus on aime une maîtresse, et plus on est près de la haïr. » (*Maximes*, 111.)

2. Comme *sans que, à moins que ne*. Très fréquent au XVIIe siècle. Racine dit de même (*Brit.*, I, 2) :

Ne saurait-il rien voir *qu'il n*'emprunte vos yeux.

Et CORNEILLE (*Hor.*, II, 5) :

Vous ne les (vos mains) aurez point au combat occupées,
Que ce corps au milieu *n*'arrête vos épées.

3. *Var.* Au nom de Ménélas, allez lui faire entendre. (1668-76).

4. *Décider de* comme *décider entre*.

SCÈNE III

ORESTE, seul [1].

Oui, oui, vous me suivrez, n'en doutez nullement [2]:
Je vous réponds déjà de son consentement.
Je ne crains pas enfin que Pyrrhus la retienne:
Il n'a devant les yeux que sa chère Troyenne;
Tout autre objet [3] le blesse; et peut-être aujourd'hui
Il n'attend qu'un prétexte [4] à l'éloigner de lui.
Nous n'avons qu'à parler: c'en est fait. Quelle joie
D'enlever à l'Epire une si belle proie!
Sauve tout ce qui reste et de Troie [5] et d'Hector,
Garde son fils, sa veuve, et mille autres encor [6],

1. L'indication *seul* manque dans les éditions de 1668 et de 1673.

2. Il y a quelque analogie entre ce début du monologue d'Oreste, reprenant le dernier mot d'Hermione pour le développer, et un passage fameux d'*Hernani* de Victor Hugo (I, 3-4):

DON RUY GOMEZ.
Qu'est ce seigneur?
DON CARLOS.
Il part. C'est quelqu'un de ma suite.
HERNANI, *seul*.
Oui, de ta suite, ô roi! de ta suite, j'en suis..., etc.

3. Très usité au XVII[e] siècle comme synonyme de personne, et surtout de personne aimée. Racine dit ainsi (*Phèd.*, IV, 2):

Et pour tout autre *objet* ton âme indifférente...

De même Corneille (*Poly.*, II, 2):

Adieu, trop vertueux *objet* et trop charmant.

Et Molière (*Misanthr.*, II, 5):

Et dans l'*objet* aimé tout lui paraît aimable.

On a même fait un si grand abus de cette acception, qu'elle est tombée en désuétude et serait aujourd'hui ridicule.

4. Cet emploi de *à*, dans le sens de *pour*, devant un verbe à l'infinitif, est une des constructions les plus caractéristiques de la langue du XVII[e] siècle. Il est fréquent surtout chez Corneille, et va peu à peu en diminuant jusqu'au XVIII[e] siècle, où Voltaire le traite souvent de barbarisme dans son fameux *Commentaire*. Racine l'emploie encore souvent, et dit, par exemple (*Baj.*, III, 7):

Tous deux à me tromper sont-ils d'intelligence?

De nos jours, on le rencontre encore de loin en loin. Victor Hugo écrit (*Cromwel*. V, 3):

Que cette place est bonne *à* le bien poignarder!

5. On remarquera l'effet assez désagréable que produit ce troisième mot en *oie*, suivant, dans le corps du vers, *joie* et *proie* de la rime précédente.

6. Voy. ci-dessus, p. 71, n. 2.

Épire : c'est assez qu'Hermione rendue
Perde à jamais tes bords et ton prince de vue.
Mais un heureux destin le conduit en ces lieux.
Parlons. A tant d'attraits, Amour, ferme ses yeux[1] !

SCÈNE IV

PYRRHUS, ORESTE, PHŒNIX.

PYRRHUS.

Je vous cherchais, seigneur. Un peu de violence
M'a fait de vos raisons combattre la puissance,
Je l'avoue; et, depuis que je vous ai quitté,
J'en ai senti la force et connu l'équité.
J'ai songé, comme vous, qu'à la Grèce, à mon père,
A moi-même, en un mot, je devenais contraire[2];
Que je relevais Troie, et rendais imparfait
Tout ce qu'a fait Achille, et tout ce que j'ai fait.
Je ne condamne plus un courroux légitime;
Et l'on vous va[3], seigneur, livrer votre victime.

ORESTE.

Seigneur, par ce conseil[4] prudent et rigoureux,
C'est acheter la paix du sang d'un malheureux.

1. Ceci n'est pas une invocation banale d'amour langoureux, mais une supplication passionnée, mêlée de crainte. Si Racine fait trop rarement parler à l'amour le simple langage de l'antiquité, ici, du moins, il rencontre l'expression vraie d'un sentiment sincère; sauf, peut-être, le mot « attraits », gâté par l'abus qu'en firent les précieuses, cette invocation pourrait se trouver dans EURIPIDE ou dans SOPHOCLE et cet amour être la divinité redoutable à laquelle s'adresse le chœur d'*Antigone* (781 et suiv.) :

Ἔρως ἀνίκατε μάχαν,
Ἔρως, ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις;... etc.

On a déjà vu plus haut (II, 1, v. 439) Hermione adresser à l'Amour une prière aussi ardente et aussi sincère.

2. Dans le sens d'*ennemi de moi-même, de mes intérêts*. Fréquent chez Racine et ses contemporains. Ainsi (*Britann.*, II, 2) :

...Vous seul jusqu'ici *contraire* à vos désirs.

De même CORNEILLE (*Nic.*, V, 10) :

Je sais par quel motif vous m'êtes si *contraire*,

3. Voy. ci-dessus, p. 78, n° 4.

4. Au sens de *résolution*. Ainsi CORNEILLE (*Cid*, II, 1) :

D. ARIAS. Prenez un bon *conseil*. LE COMTE. Le *conseil* en est pris.

PYRRHUS.

Oui : mais je veux, seigneur, l'assurer davantage :
D'une éternelle paix Hermione est le gage ;
Je l'épouse. Il semblait qu'un spectacle si doux
N'attendît en ces lieux qu'un témoin tel que vous :
Vous y représentez tous les Grecs et son père,
Puisqu'en vous Ménélas voit revivre son frère[1].
Voyez-la donc. Allez. Dites-lui que demain
J'attends avec la paix son cœur de votre main[2].

ORESTE[3].

Ah dieux !

SCÈNE V

PYRRHUS, PHŒNIX[4].

PYRRHUS.

Hé bien, Phœnix, l'amour est-il le maître ?

1. Ces paroles sont d'une ironie cruelle, puisque Pyrrhus connaît l'amour d'Oreste pour Hermione (voy. v. 249-256) et le ton (« Voyez-la donc. Allez ») est aussi dedaigneux et hautain que le permettent la politesse royale et la qualité dont Oreste est revêtu. Il y a chez Pyrrhus une haine sourde contre Oreste ; cette haine perce clairement dans sa première entrevue avec lui (acte I, scène 2).

2. « On n'attend pas un cœur d'une main. Ces deux mots rapprochés ne sont à leur place que dans une locution proverbiale qui n'a rien de tragique. » (GÉRUZEZ. La remarque est bien sévère ; en quoi la métaphore est-elle à reprendre ? D'autre part, est-ce la faute de Racine, si, après lui, *le cœur et la main* ont été réunis dans une locution d'usage familier ou même banal ?

3. L'édition de 1736 ajoute *à part*, et avec raison. L'auteur ne peut donner à l'exclamation l'expression de désespoir que suppose l'état d'esprit dans lequel se trouve Oreste, que si elle est poussée hors de la présence de Pyrrhus.

4. Le *Bolæana* (p. 59) et LOUIS RACINE (*Mém. de l'Acad. des inscrip.*, X, p. 178) constatent que Boileau blâmait cette scène : « Je me souviens, nous apprend LOUIS RACINE, d'avoir entendu dire à Boileau qu'il avait longtemps comme un autre admiré cette scène, mais qu'il avait depuis changé de sentiments, ayant reconnu qu'elle ne convenoit point à la dignité de la tragédie. Il ajoute qu'il se reprochoit d'avoir fait cette réflexion trop tard, parce que, s'il l'eût faite dans les temps, il auroit exigé de l'auteur la suppression de cette scène, en quoi je remarquai le solide jugement de ce grand critique, et la docilité de son ami, puisqu'il ne doutoit point qu'à une sage réflexion cet ami n'eût sacrifié sans peine une scène si brillante. »
On peut trouver Boileau trop sévère, et se féliciter de ce qu'il n'a point demandé à Racine cette suppression. Assurément, le ton de la scène n'a rien de tragique ; ce serait plutôt celui de la haute comedie, et on pourrait la transporter en partie dans une pièce du genre de la *Princesse d'Elide* ou même du *Menteur*. Quant à la situation, MOLIÈRE l'a plusieurs fois traitée, notamment dans le *Bourgeois gentilhomme* (III, 9), et elle revient, indiquée ou longuement développée, dans la plupart des pièces de MARIVAUX. TÉRENCE, le premier, en avait donné le modèle

Tes yeux refusent-ils encor de me connaître[1]

PHŒNIX.

Ah! je vous reconnais : et ce juste courroux,
Ainsi qu'à tous les Grecs, seigneur, vous rend à vous[2]
Ce n'est plus le jouet d'une flamme servile;
C'est Pyrrhus, c'est le fils et le rival d'Achille,
Que la gloire[3] à la fin ramène sous ses lois,
Qui triomphe de Troie une seconde fois.

dans cette charmante scène de l'*Eunuque* (I, 1 : *Exclusit; revocat, Redeam ?...*), imitée par Horace (*Sat.*, II, 3, v. 258 et suiv.). Mais était-ce une raison pour que Racine s'interdît de la traiter à son tour, dans un sujet où elle se présente si naturellement ? Nous attachons moins d'importance à la distinction des genres que les critiques du XVIIe siècle, et le drame nous a depuis longtemps habitués à la combinaison du plaisant et du sérieux. Nous avons plutôt une tendance à goûter tout ce qui peut varier le sérieux trop soutenu de la tragédie classique. Au reste, Corneille, dans le *Cid* et dans *Nicomède*, Racine lui-même, dans cette scène de *Mithridate* (III, 5), où le vieux roi se sert pour arracher son secret à Monime, d'un artifice assez semblable à celui qu'emploie Harpagon (*Avare*, IV, 3) pour abuser son fils, n'ont pas craint d'emprunter pour un moment, sinon le langage, au moins les sentiments de la comédie. (Voy. encore ci-après, p. 118, n° 2, e 135 n° 3).

Pour la scène d'*Andromaque*, on peut accepter le jugement de J.-B. Rousseau (*Lettres*,) qui, bien qu'il la « condamne en l'adoucissant », ne peut s'empêcher de conclure : « Si c'est une faute, on doit être bien aise que Racine l'ait faite. » En revanche, on pourrait justement reprocher au poète d'avoir entièrement dénaturé la majestueuse figure homérique du vieux Phœnix, qui, dans l'*Iliade* (IX, 432-605), parlait un langage autrement élevé que dans *Andromaque*. Dans Homère, il est le digne précepteur d'un héros; dans Racine, il n'est qu'un confident.

1. On remarquera *connaître*, au lieu de l'orthographe habituelle *connoitre*. Racine a modifié celle-ci, à cause de la rime avec *maître*. Il avait déjà fait de même dans la *Thébaïde* (I, 3) :

J'irai plus loin encore ; et pour faire *connaître*
Qu'il a tort en effet de me nommer un *traître*....

Connaître a évidemment, dans les vers d'*Andromaque*, le sens de *reconnaître*, puisque Phœnix répond : « Ah ! je vous *reconnais*. » Mais ce n'est pas le besoin de la mesure qui l'amène, car on le trouve souvent, dans ce sens, dans Corneille et Racine. Celui-ci dira plus loin (v. 710) :

Je ne vous *connois* plus, vous n'êtes plus vous-même.

De même Corneille, (*Menteur*, III, 3) :

Mais j'entrevois quelqu'un dans cette obscurité,
Et si c'étoit lui-même il pourroit me *connoître*.

On le trouve même quelquefois en prose. Ainsi dans Fénelon (*Télém.*, XXII) : « Vous avez fait d'Idoménée le plus sage des rois, je ne le *connois* plus, ni lui ni son peuple. »

2. *Var.* Ainsi qu'à tous les Grecs, seigneur, vous rend à vous.
Et qui l'auroit pensé, qu'une si noble audace
D'un long abaissement prendroit sitôt la place ?
Que l'on pût sitôt vaincre un poison si charmant ?
Mais Pyrrhus, quand il veut, sait vaincre en un moment.
Ce n'est plus le jouet d'une flamme servile. (1668 et 73.)

3. Ce mot est employé ici dans le sens que nous lui donnons encore, assez différent de celui que nous avons signalé plus haut, p. 100, n° 1.

PYRRHUS.

Dis plutôt qu'aujourd'hui commence ma victoire :
D'aujourd'hui seulement je jouis de ma gloire ;
Et mon cœur, aussi fier que tu l'as vu soumis,
Croit avoir en l'amour vaincu mille ennemis.
Considère, Phœnix, les troubles que j'évite,
Quelle foule de maux l'amour traîne à sa suite,
Que d'amis, de devoirs, j'allais sacrifier,
Quels périls... Un regard m'eût tout fait oublier :
Tous les Grecs conjurés fondaient sur un rebelle.
Je trouvais du plaisir à me perdre pour elle.

PHŒNIX.

Oui, je bénis, seigneur, l'heureuse cruauté
Qui vous rend...

PYRRHUS.

Tu l'as vu comme elle m'a traité.
Je pensais, en voyant sa tendresse alarmée,
Que son fils me la dût renvoyer désarmée :
J'allais voir le succès [1] de ses embrassements ;
Je n'ai trouvé que pleurs mêlés d'emportements.
Sa misère l'aigrit ; et, toujours plus farouche [2],
Cent fois le nom d'Hector est sorti de sa bouche [3].
Vainement à son fils j'assurais mon secours :
« C'est Hector, disait-elle en l'embrassant toujours [4] ;

1. S'employait au XVIIe siècle dans le sens de *résultat quelconque,* bon ou mauvais. Racine dira plus loin (III, 8) :

J'ignore quel *succès* le sort garde à mes armes.

De même CORNEILLE (*Rodog.*, I, 1) :

.... (Je) me souviens encor
Des malheureux *succès* du grand roi Nicanor.

Et MOLIÈRE (*Misanthr.*, I, 1) :

Vous vous tromperez. — Soit. J'en veux voir le *succès.*
— Mais... — J'aurai le plaisir de perdre mon procès.

2. Voy. plus haut, p. 82, n° 2.

3. On a pu déjà remarquer (I, 1), en effet, que le nom d'Hector est toujours à la bouche d'Andromaque lorsqu'elle se trouve en présence de Pyrrhus ; elle s'en sert comme d'une sauvegarde pour elle-même et d'un moyen pour le décourager. Toujours et en tout elle est la veuve d'Hector. VIRGILE lui prête un sentiment du même genre, lorsqu'il lui fait dire à Ascagne (*En.*, III, 486-488) :

Accipe et hæc, manuum tibi quæ monumenta mearum
Sint, puer, et longum Andromachæ testentur amorem,
Conjugis Hectoreæ.

4. Andromaque dit de même dans VIRGILE (*En.*, III, 489), en voyant Ascagne et en se rappelant Astyanax :

« Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace ;
« C'est lui-même, c'est toi, cher époux, que j'embrasse. »
Eh ! quelle est sa pensée[1] ? attend-elle en ce jour
Que je lui laisse un fils pour nourrir son amour ?

PHŒNIX.

Sans doute, c'est le prix que vous gardait l'ingrate.
Mais laissez-là, seigneur.

PYRRHUS.

Je vois ce qui la flatte[2] :

O mihi sola mei super Astyanactis imago !
Sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat.

Virgile imitait lui-même HOMÈRE (*Odyss.*, IV, 149) qui fait dire à Ménélas voyant Télémaque :

Κείνου γὰρ τοιοίδε πόδες, τοιαίδε τε χεῖρες,
ὀφθαλμῶν τε βολαί, κεφαλή τ', ἐφύπερθέ τε χαῖται.

« Ce sont bien là ses pieds (d'Ulysse) ; ce sont ses mains, le feu de ses yeux, sa tête ; c'est la même chevelure. »

Enfin SÉNÈQUE (*Troyennes*, 462 et 465-68) :

O nate, magni certa progenies patris...
Nimiumque patri similis : hos vultus meus
Habebat Hector ; talis incessu fuit,
Habituque talis ; sic tulit fortes manus :
Sic celsus humeris, fronte sic torva minax.

Et ailleurs (647-651) :

Testor immites deos,
Deosque veros, conjugis manes mei,
Non aliud, Hector, in meo nato mihi
Placere, quam te ! Vivat ut possit tuos
Referre vultus.

Ces vers, dit M. PATIN, « nous montrent Sénèque dans une situation assez piquante, entre les deux génies les plus purs de l'antiquité et des temps modernes, Virgile et Racine, gâtant ce qu'il imite du premier, et, à son tour, imité mais embelli par le second... Racine, en imitant Sénèque, a remonté par le goût jusqu'à Virgile... Remarque-t-on comment s'ordonnent, se resserrent sous la plume habile du poète français les traits multipliés et confus du tableau tracé par Sénèque ; comme surtout se détache heureusement dans l'imitation celui-ci perdu dans l'original : *et déjà son audace !* » (Euripide, t. I, p. 401.)

1. QUINAULT-DUFRESNE « imitait la voix d'une femme dans ces vers : « C'est Hector... » ; reprenant aussitôt la voix la plus mâle, il continuait avec fierté : « Et quelle est sa pensée ?... » Ce contraste hardi, mais naturel, et soutenu du talent de l'acteur, produisait le plus grand effet. » (LEMAZURIER, *Galerie des acteurs du Théâtre-Français*, *Euripide*, t. I, p. 511.) Lemazurier ajoute avec raison que c'est là « un exemple dangereux pour quiconque voudrait l'imiter, sans avoir les avantages naturels que réunissait Dufresne ». Nous avons même beaucoup de peine à nous figurer par quel prodige d'art l'acteur pouvait faire supporter cette interprétation, renouvelée de Sosie, répétant à sa lanterne, dans *Amphitryon* (I, 1), le compliment qu'il se propose de faire à Alcmène et prêtant à cette lanterne les réponses d'Alcmène.

2. Dans le sens de *faire illusion*. Racine dit de même (*Mithrid.*, III, 4) :

Vain espoir qui me flatte !...

Et LA FONTAINE (*Fab.*, VII, 12) :

Suivez jusques au bout une ombre qui vous *flatte*.

Sa beauté la rassure; et, malgré mon courroux,
L'orgueilleuse m'attend encore à ses genoux.
Je la verrais aux miens, Phœnix, d'un œil tranquille,
Elle est veuve d'Hector, et je suis fils d'Achille:
Trop de haine sépare Andromaque et Pyrrhus.

PHŒNIX.

Commencez donc, seigneur, à ne m'en parler plus[1].
Allez voir Hermione; et, content de lui plaire.
Oubliez à ses pieds jusqu'à votre colère.
Vous-même à cet hymen venez la disposer:
Est-ce sur un rival qu'il s'en faut reposer?
Il ne l'aime que trop.

PYRRHUS.

Crois-tu, si je l'épouse[2],
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera pas jalouse?

PHŒNIX.

Quoi! toujours Andromaque occupe votre esprit!
Que vous importe, ô dieux! sa joie ou son dépit?
Quel charme[3], malgré vous, vers elle vous attire?

PYRRHUS.

Non, je n'ai pas bien dit tout ce qu'il faut lui dire:
Ma colère à ses yeux n'a paru qu'à demi;
Elle ignore à quel point je suis son ennemi.

1. Louis Racine rappelle en cet endroit deux vers d'Ovide. dont le poète, qui aimait beaucoup ce dernier, s'est peut-être souvenu (*Remedia amoris* 647-648):

Et malim taceas, quam te desisse loquaris.
Qui nimium multis: « Non amo » dicit, amat.

La Bruyère dit aussi (*Du cœur*, 38): « Vouloir oublier quelqu'un, c'est y penser. L'amour a cela de commun avec les scrupules, qu'il s'aigrit par les réflexions et les retours que l'on fait pour s'en délivrer. »

2. C'est ici que se marque le plus le caractère comique de la scène (voy. plus haut, p. 114, n° 4). Boileau. (*Bolæana*, p. 59) traitait le sentiment de « puéril » et rappelait le vers de Perse (*Sat.* V, v. 168):

Censen' plorabit, Dave relicta?

il ajoutait que les spectateurs ne manquaient jamais de sourire en cet endroit. Il en est de même aujourd'hui. « Eh bien, dit à ce sujet Saint-Marc-Girardin, où est le mal qu'on sourie? faut-il donc que la tragédie nous tienne en pleurs d'un bout à l'autre de la pièce. On sourit pour approuver la peinture fine et vraie d'un sentiment qui peut devenir tragique par les passions violentes qui s'y jouent, mais qui n'a pas ce caractère, parce qu'il est encore renfermé en lui-même. »

3. Voy. plus haut, p. 72, n. 5.

Retournons-y. Je veux la braver à sa vue[1],
Et donner à ma haine une libre étendue.
Viens voir tous ses attraits, Phœnix, humiliés
Allons.

PHOENIX.

Allez, seigneur, vous jeter à ses pieds :
Allez, en lui jurant que votre âme l'adore,
A de nouveaux mépris l'encourager encore.

PYRRHUS.

Je le vois bien, tu crois que, prêt à l'excuser,
Mon cœur court après elle[2], et cherche à s'apaiser.

PHOENIX.

Vous aimez : c'est assez.

PYRRHUS.

Moi, l'aimer? une ingrate
Qui me hait d'autant plus que mon amour la flatte[3]?
Sans parents, sans amis, sans espoir que[4] sur moi?
Je puis perdre son fils, peut-être je le doi :
Etrangère... que dis-je? esclave dans l'Epire,
Je lui donne son fils, mon âme, mon empire;
Et je ne puis gagner dans son perfide cœur
D'autre rang que celui de son persécuteur!
Non, non, je l'ai juré, ma vengeance est certaine;
Il faut bien une fois justifier sa haine :

1. *A sa vue*, c'est-à-dire en face.

2. Expression heureuse et vive, plus forte encore dans CORNEILLE (*Cid*, II, 5) :

...D'un si fol espoir mon cœur mal défendu
Vole après un amant que Chimène a perdu.

3. Ce vers est équivoque, chose rare dans Racine. *Flatte* veut-il dire *la ménage* ou *caresse son orgueil?* Il est vraisemblable, puisque Pyrrhus accuse Andromaque d'ingratitude et promet d'être impitoyable, que *flatte* se rapporte à la douceur de Pyrrhus et non à la douleur d'Andromaque. Le sens serait donc : « Plus mon amour a de ménagements pour elle, plus l'ingrate me hait. » — Grammaticalement, il faudrait à *la flatte* ajouter *davantage;* cette suppression du corrélatif est peu commune dans la langue du XVII[e] siècle. Cependant CORNEILLE dit de même (*Cinna*, III, 2) :

(Il) fut contre un tyran d'autant plus animé
Qu'il en reçut de biens et qu'il s'en vit aimé.

4. *Que* avec le sens de *si ce n'est, autre que*, se présente souvent dans la langue du temps. Racine dit de même (*Britann.*, I, 4) :

Que vois-je autour de moi *que* des amis vendus?

Et CORNEILLE (*Sophon.*, II, 1) :

Détrôné, vagabond et sans appui que moi.

J'abandonne son fils. Que de pleurs vont couler!
De quel nom sa douleur me va-t-elle appeler!
Quel spectacle pour elle aujourd'hui se dispose!
Elle en mourra, Phœnix, et j'en serai la cause:
C'est lui mettre moi-même un poignard dans le sein[1].

PHŒNIX.

Et pourquoi donc en faire éclater le dessein?
Que ne consultiez-vous tantôt votre faiblesse?

PYRRHUS.

Je t'entends. Mais excuse un reste de tendresse.
Crains-tu pour ma colère un si faible combat?
D'un amour qui s'éteint c'est le dernier éclat.
Allons. A tes conseils, Phœnix, je m'abandonne.
Faut-il livrer son fils? faut-il voir Hermione?

PHŒNIX.

Oui, voyez-la, seigneur; et, par des vœux soumis,
Protestez-lui[2]...

PYRRHUS.

Faisons tout ce que j'ai promis.

1. Ce n'est pas sur le ton d'une joie farouche que Pyrrhus prononce ces vers mais plutôt, comme il va le dire, avec « un reste de tendresse » et de regret. — Il est peu probable, au demeurant, que Racine se soit souvenu ici du fameux vers de CORNEILLE (*Horace*, IV, 5), rappelé par GÉRUZEZ :

Moi seule en être cause et mourir de plaisir.

2. La réticence suppose que *protester* se construisait, en effet, au XVIIe siècle avec *que* ou avec *de*. Ainsi ROTROU (*Antig.*, I, 1) :

De ma part je *proteste* en ces divines mains
*Qu'*au moins je forcerais tous obstacles humains.

Et CORNEILLE (*Sophon.*, I, 4)

Moi que vous *protestez d'*aimer plus que vous-même.

Aujourd'hui, il se construit plutôt ou avec *de* et un substantif, ou absolument.

FIN DU SECOND ACTE.

ACTE TROISIÈME

SCÈNE I

ORESTE, PYLADE.

PYLADE.

Modérez donc, seigneur, cette fureur extrême:
Je ne vous connais[1] plus; vous n'êtes plus vous-même.
Souffrez...

ORESTE.

Non, les conseils ne sont plus de saison[2],
Pylade; je suis las d'écouter la raison.
C'est traîner trop longtemps ma vie et mon supplice[3]:
Il faut que je l'enlève, ou bien que je périsse.
Le dessein en est pris[4]; je le[5] veux achever.
Oui, je le veux[6].

PYLADE.

Eh bien, il la faut enlever;

1. *Connais* pour *reconnais*. Voy. plus haut, p. 115, n. 1.

2. Comp. Phèdre s'écriant, dans la même situation d'esprit et avec les mêmes termes (*Phèd.*, III, 1):

Enfin, tous tes conseils ne sont plus de saison.
Sers ma fureur, Œnone, et non point ma raison.

De saison (du lat. *sationem*, action de semer), dans le sens de moment favorable, opportun, était une expression fréquemment employée au XVIIe siècle, en vers comme en prose, dans la comédie comme dans la tragédie. MOLIÈRE dit (*Dép. am.*, V, 7):

C'est bien fait; la prudence est toujours *de saison*.

Et RETZ (*Conjur. de Fiesque*): « Dans les affaires où il s'agit de notre vie et de l'intérêt général de l'Etat. la franchise n'est pas une vertu *de saison*. »

3. Racine aime ces heureuses alliances de mots, qu'il obtient parfois en dédoublant l'expression, comme plus haut. Voy. p. 96, n. 6.

4. Comp. le vers déjà cité (p. 113, n. 4) de CORNEILLE (*Cid*, II, 2):

Prenez un bon conseil. — Le conseil en est pris.

Voy. plus haut, p. 78, n° 4.

6. Remarquez la différence de sens des deux *je le veux*, malgré la ressemblance apparente de la construction.

J'y consens. Mais songez cependant où vous êtes.
Que croira-t-on de vous, à voir ce que vous faites ?
Dissimulez : calmez ce transport inquiet[1] ;
Commandez à vos yeux de garder le secret.
Ces gardes, cette cour, l'air qui vous environne[2],
Tout dépend de Pyrrhus, et surtout Hermione[3].
A ses regards surtout cachez votre courroux.
O dieux ! en cet état pourquoi la cherchiez-vous ?

ORESTE.

Que sais-je ! De moi-même étais-je alors le maître[4] ?
La fureur m'emportait, et je venais peut-être
Menacer à la fois l'ingrate et son amant.

PYLADE.

Et quel était le fruit de cet emportement ?

ORESTE.

Et quelle âme, dis-moi, ne serait éperdue[5]
Du coup dont ma raison vient d'être confondue ?
Il épouse, dit-il, Hermione demain :
Il veut, pour m'honorer, la tenir de ma main.
Ah ! plutôt cette main dans le sang du barbare..

PYLADE.

Vous l'accusez, seigneur, de ce destin bizarre[6] :

1. *Var.* Faites taire, seigneur, ce transport inquiet. (1668-76.)

2. Expression aussi poétique et aussi hardie que dans les fameux vers de *Britannicus* (II, 6) :

Vous êtes en des lieux tout pleins de sa puissance.
Ces murs même, seigneur, peuvent avoir des yeux,
Et jamais l'empereur n'est absent de ces lieux.

3. *Var.* Tout dépend de Pyrrhus et surtout d'Hermione. (1668 et 73.)
GEOFFROY pense avec raison que ce *de*, qui d'un beau vers fait un vers insignifiant, et qui se retrouve dans plusieurs éditions postérieures à Racine, n'est qu'une faute typographique.

4. On peut rapprocher de ces vers un passage de *Rhadamisthe et Zénobie* (II, 1), de Crébillon, qui prête à Rhadamisthe beaucoup de traits de l'Oreste de Racine. Hiéron lui demande : « Que prétendez-vous faire ? » Rhadamisthe répond :

Et que sais-je, Hiéron ? furieux, incertain,
Criminel sans penchant, vertueux sans dessein,
Jouet infortuné de ma douleur extrême,
Dans l'état où je suis me connois-je moi-même ?

5. C'est-à-dire *profondément troublé par*. Le mot s'emploie plutôt absolument, sans régime. RÉGNIER *(Plainte)* dit par une construction semblable à celle de Racine :

Et mon âme *d'ennuis* est si fort éperdue...

6. L'édition de 1736 donne cette variante, d'après l'exemplaire des comédiens :

Cependant, tourmenté de ses propres desseins,
Il est peut-être à plaindre autant que je vous plains.

ORESTE.

Non, non; je le connais, mon désespoir le flatte;
Sans moi, sans mon amour, il dédaignait l'ingrate;
Ses charmes jusque-là n'avaient pu le toucher:
Le cruel ne la prend que pour me l'arracher[1].
Ah dieux! c'en était fait: Hermione gagnée
Pour jamais de sa vue allait être éloignée;
Son cœur entre l'amour et le dépit confus[2],
Pour se donner à moi n'attendait qu'un refus;
Ses yeux s'ouvraient, Pylade; elle écoutait Oreste,
Lui parlait, le plaignait... Un mot eût fait le reste.

PYLADE.

Vous le croyez!

ORESTE.

Eh quoi! ce courroux enflammé
Contre un ingrat.

PYLADE.

Jamais il ne fut plus aimé.
Pensez-vous, quand Pyrrhus vous l'aurait accordée,
Qu'un prétexte tout prêt ne l'eût pas retardée?
M'en croirez-vous? Lassé de ses trompeurs attraits,
Au lieu de l'enlever, fuyez-la pour jamais[3].

Vous l'accusez, seigneur, de ce dessein bizarre;
Cependant, tourmenté de ses propres destins..

bizarre, c'est-à-dire extravagant. Ce mot, qui vient de l'espagnol *bizarro*, vaillant, et, par extension, violent, capricieux, ne s'emploie plus guère que dans le style familier, et avec une intention ironique.

1. « La passion, dit GÉRUZEZ, rapporte tout à soi, elle est le triomphe du *moi*; ainsi Oreste veut que ce soit pour lui faire pièce que Pyrrhus épouse Hermione, quand il y a à cela tant d'autres raisons. De même, Andromaque, dans une passion plus noble, prétend que c'est à son intention que les Grecs veulent faire mourir Astyanax:

« On craint qu'il essuyât les larmes de sa mère. »

2. C'est-à-dire *incertaine*. GEOFFROY a tort de dire que ce mot « n'est mis que pour la scène ». On le trouve, en effet, au même sens qu'ici, chez les contemporains de Racine. Ainsi CORNEILLE (*Rodog.*, II, 2):

L'un et l'autre fait voir un mérite si rare,
Que le souhait *confus* entre les deux s'égare.

3. *Var.* Au lieu de l'enlever, seigneur, je la fuirais. (1668 et 73).

Dans ces deux éditions, *fuirais* est écrit par un *a*, contrairement à l'usage ordinaire (v. plus haut, p. 115, n. 1), pour rimer avec *jamais*.

Quoi! votre amour veut se charger d'une furie
Qui vous détestera [1], qui, toute votre vie;
Regrettant un hymen tout prêt à s'achever,
Voudra...

ORESTE.

C'est pour cela que je veux l'enlever.
Tout lui rirait, Pylade; et moi, pour mon partage,
Je n'emporterais donc qu'une inutile rage?
J'irais loin d'elle encor tâcher de l'oublier?
Non, non; à mes tourments je veux l'associer [2]:
C'est trop gémir tout seul. Je suis las qu'on me plaigne.
Je prétends qu'à mon tour l'inhumaine me craigne,

1. Il y a ici *enjambement*, c'est-à-dire que le sens n'est pas complet dans le premier et empiète sur le second. Très fréquent au XVIe siècle dans tous les genres de vers, l'enjambement fut sévèrement interdit au XVIIe siècle dans l'alexandrin. BOILEAU (*Art poét.* ch. I) fait un mérite à MALHERBE de l'en avoir banni :

Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

En effet, selon LA HARPE, l'enjambement est essentiellement contraire au caractère de nos grands vers; notre hexamètre, naturellement majestueux, doit se reposer sur lui-même; il perd toute sa noblesse si on le fait marcher par sauts et par bonds : si la fin d'un vers se rejoint souvent au commencement de l'autre, l'effet de la rime disparaît, et l'on sait qu'elle est essentielle à notre rythme poétique ». On l'admettait cependant lorsque, aux mots rejetés s'ajoutait un développement achevant de remplir le second vers. C'est le cas pour l'exemple ci-dessus et pour un autre que nous verrons plus loin, (v., 1211-1212), comme pour celui-ci, emprunté à CORNEILLE (*Cin.*, II, 1) :

Oui, j'accorde qu'Auguste a droit de conserver
L'empire où sa vertu l'a fait seule arriver.

On l'admettait encore dans les suspensions, réticences ou interruptions, pour produire des effets d'harmonie imitative, dans les vers de dix syllabes, et même dans l'alexandrin des genres dits *familiers*, comme la comédie, l'épître, la fable, etc. Voy. QUICHERAT, *Traité de versification française*, ch. VI.

Cette loi d'interdiction fut une des premières que l'école romantique s'empressa d'abroger, et maintenant nos meilleurs poètes usent de l'enjambement en toute liberté. Tandis que les classiques (voy. QUICHERAT, ouvr. cité) voyaient dans ce retour aux anciens usages le « comble du ridicule » « un système honteusement rétrograde », les romantiques proclamaient l'enjambement la première des libertés nécessaires. Sans aller aussi loin que M. TH. DE BANVILLE (voy, son *Traité de poésie française*, ch. VI), pour qui Boileau, en ordonnant que le sens soit toujours suspendu régulièrement à l'hémistiche et terminé à la fin du vers, « avait décrété tout bonnement la mort de la poésie, un vers endormant, somnifère, automatique et morne comme le pas du soldat en marche et bête comme le tictac d'une horloge de bois », et porté une loi à laquelle personne n'a obéi que lui-même, il faut reconnaître que cette interdiction trop sévère de l'enjambement était une entrave très gênante dont on a bien fait de s'affranchir.

2. Comp. LA ROCHEFOUCAULD (*Maximes*, 270) : « Il n'y a point de passion où l'amour de soi-même règne si puissamment que dans l'amour, et l'on est souvent plus disposé à sacrifier le repos de ce qu'on aime qu'à perdre le sien. » Et aussi LA BRUYÈRE (*Du cœur*, 39) : « L'on veut faire le bonheur, ou, si cela ne se peut, tout le malheur de ce qu'on aime. »

Et que ses yeux cruels, à pleurer condamnés,
Me rendent tous les noms que je leur ai donnés[1].

PYLADE.

Voilà donc le succès qu'aura votre ambassade :
Oreste ravisseur!

ORESTE.

Et qu'importe, Pylade?
Quand nos États vengés jouiront de mes soins,
L'ingrate de mes pleurs jouira-t-elle moins?
Et que me servira que la Grèce m'admire,
Tandis que je serai la fable[2] de l'Épire?
Que veux-tu? Mais, s'il faut ne te rien déguiser,
Mon innocence enfin commence à me peser[3].
Je ne sais de tout temps quelle injuste puissance
Laisse le crime en paix, et poursuit l'innocence.
De quelque part sur moi[4] que je tourne les yeux,
Je ne vois que malheurs qui condamnent les dieux[5].

1. Des *yeux* ne rendent pas de *noms*. Cependant M. BOULLY défend cette métaphore par une ingénieuse explication : » L'expression, sans doute, est rare et hardie, mais je ne crois pas qu'elle soit beaucoup plus audacieuse que cette autre :

J'entendrai des regards que vous croirez muets.

En tout cas, elle peut se justifier d'une façon analogue. C'est qu'en effet il y a entre amants un langage des yeux, clair et éloquent; bien plus, pour l'amant, les yeux sont toute la personne aimée; ce sont les yeux qu'il consulte et qu'il écoute; ce sont les yeux qui, doux ou cruels, lui rendent les noms tendres ou furieux qu'il leur a donnés. »

2. *Fable* (*fabula*, de *fari*, parler) est, proprement, ce que l'on dit, ce que l'on raconte. *Être la fable de*, c'est donc être le sujet des conversations, en mauvaise part. Cette expression s'emploie dans le style le plus familier, comme dans le plus relevé. Ainsi encore Racine (*Iphig.*, II, 7) :

Suis-je, sans le savoir, *la fable* de l'armée?

Et MOLIÈRE (*Préc. Rid.*, sc. XIX) : « Nous allons servir de *fable* et de risée à tout le monde ».

3. « Il faut avoir entendu dire (ces vers) à Talma pour bien comprendre tout ce qu'ils renferment de sentiments amers, et comment, par un art admirable, l'expression du désespoir jaloux d'Oreste se mêlant aux souvenirs de sa destinée, jusque-là trop oubliée, nous retrouvons l'Oreste que nous cherchions en vain, le vengeur de son père, le meurtrier de sa mère, le persécuté des Furies, tous les sentiments enfin et tous les traits de l'Oreste grec, étouffés sous le masque du fidèle berger. » (SAINT-MARC-GIRARDIN, *Exam. Crit. d'Andr.*, p. 209).

4. C'est-à-dire *sur quelque partie de ma vie, de mon histoire*. Cette expression, à vrai dire, est plus concise que claire et nous n'en connaissons pas d'autre exemple.

5. Ce cri de colère et de révolte (v. 773-776), qui est bien dans le caractère d'Oreste, s'explique par l'acharnement dont il est victime de la part de la Fatalité, 'Ατη, 'Αναγκη, de cette colère divine, Νέμεσις, qui le poursuit partout.

Méritons leur courroux, justifions leur haine
Et que le fruit du crime en précède la peine [1].
Mais toi, par quelle erreur veux-tu toujours sur toi
Détourner un courroux qui ne cherche que moi?
ssez et trop longtemps mon amitié t'accable [2] :
vite un malheureux, abandonne un coupable [3].

Peut-être Racine se souvient-il ici d'un passage fameux de **Claudien**, le début de l'invective contre Rufin :

Sæpe mihi dubiam traxit sententia mentem
Curarent superi terras, an nullus inesset
Rector et incerto fluerent mortalia casu....
Sed cum res hominum tanta caligine volvi
Adspicerem lætosque diu florere nocentes
Vexarique pios, rursus labefacta cadebat
Relligio, causæque viam non sponte sequebar
Alterius. . . . .
Quæ numina, sensu
Ambiguo, vel nulla putat, vel nescia nostri.

1. **Corneille** avait déjà dit (*Cin.*, II, 8) :

Il ne m'est pas permis de jouir de mon crime...
J'en mérite la peine et n'en ai pas le fruit.

Racine dira encore (*Phèd.*, IV, 6) :

Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit,
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

2. Deux fois dans **Euripide**, Oreste se fait les mêmes reproches à l'égard de Pylade et lui adresse la même prière, mais aussi inutilement. D'abord dans *Iphigénie en Tauride* (v. 599-602, 687-688, 691-694, 699); voy. ci-dessus, p. 14. De même dans *Oreste* (v. 1068-1072; 1074; 1086-1088):

ΟΡΕΣΤΗΣ. — Καὶ χαῖρ'· ἐπ' ἔργον δ', ὡς ὁρᾷς, πορεύομαι.
ΠΥΛΑΔΗΣ. — Ἐπίσχες. Ἓν μὲν πρῶτά σοι μομφὴν ἔχω,
εἰ ζῆν με χρῄζειν σοῦ θανόντος ἤλπισας.
Ο. — Τί γὰρ προσήκει κατθανεῖν σ' ἐμοῦ μέτα;
Π. — Ἤρου; τί δὲ ζῆν σῆς ἑταιρείας ἄτερ;
. . . .
Μὴ σῶμά μου δέξαιτο κάρπιμον πέδον,
μὴ λαμπρὸς αἰθὴρ πνεῦμ', ἐγὼ εἰ προδούς ποτε
ἐλευθερώσας τοὐμὸν ἀπολίποιμί σε.

« O. Adieu; tu le vois, je vais accomplir mon projet. — P. Arrête; voici le premier reproche que j'ai à te faire, si tu as cru que, toi mort, je voudrais vivre encore. — O. A quoi servirait-il que tu meures avec moi? — P. Tu le demandes? A quoi bon vivre sans ton amitié?... Que ni la terre fertile, ni le brillant éther ne reçoivent mon sang, si jamais je te trahis, si je t'abandonne pour me sauver moi-même. »

3. Depuis Oreste, le plus ancien et le plus illustre des héros poursuivis par une fatalité implacable, les poètes et les romanciers ont mis en scène bien des personnages victimes d'infortunes plus ou moins imméritées et se plaisant à invectiver le sort. Cette sorte de *maudits* fut très à la mode à la fin du XVIII[e] siècle et au commencement du XIX[e], où nos romantiques en ont multiplié les variétés les plus diverses. Victimes des injustices sociales, tourmentés par les rêves d'un esprit malade, proscrits, etc. Chatterton **d'Alfred de Vigny**, Frank **d'Alfred de Musset**, Antony **d'Alexandre Dumas**, Hernani et Didier de **Victor Hugo** remplissent le théâtre de leurs désespoirs souvent éloquents, parfois déclamatoires, malgré le lyrisme admirable ou la verve puissante des poètes qui les font parler. Ils se plaignent beaucoup plus qu'Oreste, dont les infortunes sont autrement dignes de pitié que les leurs.

Hernani dit à doña Sol (*Hernani*, III, 4) :

Cher Pylade, crois-moi, ta pitié te séduit[1].
Laisse-moi des périls dont j'attends tout le fruit.
Porte aux Grecs cet enfant que Pyrrhus m'abandonne.
Va-t'en.

PYLADE.

Allons, seigneur, enlevons Hermione[2].
Au travers des périls un grand cœur se fait jour.
Que ne peut l'amitié conduite par l'amour!

> Oh! par pitié pour toi, fuis! — Tu me crois peut-être
> Un homme comme sont tous les autres, un être
> Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
> Détrompe-toi. Je suis une force qui va!
> Agent aveugle et sourd de mystères funèbres!
> Une âme de malheurs faite avec des ténèbres!
> Où vais-je? je ne sais. Mais je me sens poussé
> D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
> Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
> Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
> Une voix me dit: « Marche! » et l'abîme est profond,
> Et de flamme et de sang je le vois rouge au fond.
> Cependant, à l'entour de ma course farouche,
> Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche!
> Oh! fuis! détourne-toi de mon chemin fatal.
> Hélas! sans le vouloir je te ferais du mal.

Didier à Marion (*Marion Delorme*, III, 6).;

> Ah! quoique à chaque instant mon mauvais sort renaisse,
> Tu me donnes ton cœur, ton bonheur, ta jeunesse!
> . . . .
> Je ne t'offre en retour que misère et folie.
> Le ciel te donne à moi, l'enfer à moi te lie;
> Pour mériter tous deux ce partage inégal,
> Qu'ai-je donc fait de bien et qu'as-tu fait de mal!
> ... Je dois t'avertir, oui, mon astre est mauvais.
> Mon ciel est noir. — Marie, écoute ma prière. —
> Il en est temps encor; toi, retourne en arrière;
> Laisse-moi suivre seul ma sombre route.....

1. *Var.* Cher Pylade, crois-moi, mon tourment me suffit. (1668-1687).

2. « Ce projet d'enlèvement qui n'a pas de suite, dit Géruzez, est ridicule et odieux. Il en a outre l'inconvénient de sacrifier encore davantage ce Pylade qui ne sait pas avoir le vrai courage de l'amitié. Oreste dit *je la veux*, et Pylade réplique *hé bien, il la faut enlever*. Il plaide bien un peu pour la raison, pour l'honneur; mais Oreste insiste par de très mauvais sentiments, et Pylade de dire: *Allons, seigneur, enlevons Hermione*. Les valets de comédie ne sont pas plus complaisants à la folie de leurs maîtres. » Le projet d'Oreste peut être odieux, il n'a rien de ridicule; quant au langage de Pylade, il est aussi dévoué que courageux. Pylade fait tout son possible pour rappeler Oreste à la raison. Le trouvant aveugle et sourd, il va favoriser dans l'intérêt de son ami une entreprise qu'il déplore mais qu'il ne saurait empêcher, Sa prompte détermination n'est que l'élan résolu de l'amitié sincère. Dans toute cette scène, il déploie une noblesse de sentiments au moins égale à celle que lui prête Euripide dans *Iphigénie en Tauride* (voy. notamment v. 77-122, 597-636, 672-724). Saint-Marc-Girardin fait, au sujet du vers qui nous occupe, la réflexion suivante, beaucoup plus juste, bien qu'il donne un peu trop, peut-être, à l'habileté de Pylade. « Admirable réponse d'un ami dévoué et en même temps d'un ami intelligent qui voit bien qu'avec Oreste, livré au désespoir de sa passion, il n'y a plus à raisonner ni à réfléchir. Il faut céder à ses transports ou l'abandonner. Il y a des amis qui croiraient satisfaire à l'amitié en redoublant leurs sages conseils, en prouvant au malheureux Oreste que son projet d'enlever Hermione est insensé et coupable comme si Oreste ne le savait pas lui-même; mais les amis qui savent dire:

> Allons, seigneur, enlevons Hermione!

et qui savent sacrifier leur sagesse à la passion ou au malheur de leurs amis,

Allons de tous vos Grecs encourager le zèle :
Nos vaisseaux sont tout prêts, et le vent nous appelle.
Je sais de ce palais tous les détours obscurs :
Vous voyez que la mer en vient battre les murs ;
Et cette nuit, sans peine, une secrète voie
Jusqu'en votre vaisseau conduira votre proie.

ORESTE.

J'abuse, cher ami, de ton trop d'amitié ;
Mais pardonne à des maux dont toi seul a pitié ;
Excuse un malheureux qui perd tout ce qu'il aime,
Que tout le monde hait, et qui se hait lui-même.
Que ne puis-je à mon tour dans un sort plus heureux...

PYLADE.

Dissimulez, seigneur ; c'est tout ce que je veux.
Gardez qu'avant le coup[1] votre dessein n'éclate :
Oubliez jusque-là qu'Hermione est ingrate ;
Oubliez votre amour. Elle vient, je la voi.

ORESTE.

Va-t'en. Réponds-moi d'elle, et je réponds de moi.

SCÈNE II

HERMIONE, ORESTE, CLÉONE.

ORESTE.

Eh bien ! mes soins vous ont rendu votre conquête ;
J'ai vu Pyrrhus, madame, et votre hymen s'apprête.

qui ne traitent pas les emportements du désespoir comme une controverse où il s'agit d'argumenter pour et contre, ceux-là ne sont pas, quoi qu'il semble, ceux qui lutteront le moins courageusement contre la passion à laquelle ils paraissent céder. Ils ne craignent pas le combat, ils savent seulement quels sont les instants où ce serait perdre inévitablement la bataille que de la livrer, et ils attendent l'heure où la raison peut reprendre la parole. » (*Exam. crit. d'Andr.*, p. 210.)

1. *Coup*, dans le sens d'entreprise hardie et violente, ne se dit plus guère aujourd'hui qu'en mauvaise part, et dans le langage familier. Au XVIIe siècle, il s'employait, en bonne et mauvaise part, dans le style le plus relevé. Ainsi Racine (*Brit.*, V, 6) :

Narcisse a fait le *coup*, vous l'avez ordonné.

Et CORNEILLE (*Pompée*, IV, 3) :

Votre bras dans Pharsale a fait de plus grands *coups*,

HERMIONE.

On le dit; et de plus on vient de m'assurer
Que vous ne me cherchiez que pour m'y préparer.

ORESTE.

Et votre âme à ses vœux ne sera point rebelle?

HERMIONE.

Qui l'eût cru que Pyrrhus ne fût pas infidèle?
Que sa flamme attendrait si tard pour éclater?
Qu'il reviendrait à moi, quand je l'allais quitter?
Je veux croire avec vous qu'il redoute la Grèce;
Qu'il suit son intérêt plutôt que sa tendresse;
Que mes yeux sur votre âme étaient plus absolus[1].

ORESTE.

Non, madame: il vous aime, et je n'en doute plus
Vos yeux ne font-ils pas tout ce qu'ils veulent faire?
Et vous ne vouliez pas, sans doute, lui déplaire.

HERMIONE.

Mais que puis-je, seigneur? On a promis ma foi:
Lui ravirai-je un bien qu'il ne tient pas de moi?
L'amour ne règle pas le sort d'une princesse:
La gloire d'obéir est tout ce qu'on nous laisse.
Cependant je partais; et vous avez pu voir
Combien je relâchais pour vous de[2] mon devoir.

ORESTE.

Ah! que vous saviez bien, cruelle... Mais, madame.
Chacun peut à son choix disposer de son âme.
La vôtre était à vous. J'espérais; mais enfin
Vous l'avez pu donner sans me faire un larcin.

1. Sur un autre emploi figuré du mot *œil*, dans Racine, voy. plus haut, p. 125, n° 1. Ici l'expression jointe à *absolu*, n'a rien de fade ni de trop métaphorique; elle est même d'une concision hardie et heureuse. Mais elle n'a pas été créée par Racine, comme le croyait La Harpe. Corneille avait dit déjà (*Agés.*, V, 3):

O vue! O sur mon cœur regards trop *absolus!*

2. On dirait aujourd'hui *se relâcher de*. Dans cette construction, le XVII[e] siècle faisait le verbe plutôt neutre que réfléchi. Ainsi Corneille (*Clit.*, V, 1):

J'ai honte que mon cœur, auprès d'elle attaché,
De son ardeur pour vous ait souvent *relâché*.

Et Bossuet, d'une manière encore plus absolue (*Sermons, obligat. ét. rel.*, 2): « Capables de *relâcher* pour la paix et d'une facile composition. »

Je vous accuse aussi bien moins que la fortune.
Et pourquoi vous lasser d'une plainte importune?
Tel est votre devoir, je l'avoue; et le mien
Est de vous épargner un si triste entretien.

SCÈNE III

HERMIONE, CLÉONE.

HERMIONE.

Attendais-tu, Cléone, un courroux si modeste[1]?

CLÉONE.

La douleur qui se tait n'en est que plus funeste[2].
Je le plains d'autant plus qu'auteur de son ennui[3],
Le coup qui l'a perdu n'est parti que de lui.
Comptez depuis quel temps votre hymen se prépare:
Il a parlé, madame, et Pyrrhus se déclare.

HERMIONE.

Tu crois que Pyrrhus craint? Et que craint-il encor?
Des peuples qui, dix ans, ont fui devant Hector;
Qui cent fois, effrayés de l'absence d'Achille,
Dans leurs vaisseaux brûlants ont cherché leur asile,
Et qu'on verrait encor, sans l'appui de son fils,
Redemander Hélène aux Troyens impunis?
Non, Cléone, il n'est point ennemi de lui-même:
Il veut tout ce qu'il fait; et, s'il m'épouse, il m'aime[4]

1. Au sens latin de *modestus*, mesuré, retenu.

2. Comp. SÉNÈQUE: « Curæ leves loquuntur, ingentes stupent. » Et RÉGNIER (*Cloris et Philis*):

> La douleur que l'on cache est la plus inhumaine.

3. Voyez plus haut, p. 73, n. 1.

4. « Pyrrhus, dit LOUIS RACINE, n'a plus que des perfections, quand Hermione croit qu'il revient à elle: c'est ainsi qu'Agrippine, qui ne voit que des vices dans son fils quand elle est sans crédit, change de ton quand elle croit revenir en faveur, et dit de lui:

> Non, il le faut ici confesser à sa gloire,
> Son cœur n'enferme pas une malice noire. »

Chez Agrippine comme chez Hermione, ce prompt retour à la confiance est un effet de ce que Tacite appelle justement « cette crédulité de la joie, si naturelle aux femmes », *facili feminarum credulitate ad gaudia*. (*Ann.*, XIV, 4.) — Remarquons, en outre, qu'en parlant des Grecs en de tels termes, Hermione est bien la fille d'Hélène: l'amour lui fait mépriser et renier sa patrie. Voy. encore à ce sujet, ci-après, p. 181, n. 4.

Mais qu'Oreste à son gré m'impute ses douleurs:
N'avons-nous d'entretien que celui de ses pleurs [1] ?
Pyrrhus revient à nous! Eh bien! chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione?
Sais-tu quel est Pyrrhus? T'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits... mais qui les [2] peut compter [3] ?
Intrépide, et partout suivi de la victoire,
Charmant, fidèle enfin [4] : rien ne manque à sa gloire [5].
Songe...

CLÉONE.

Dissimulez: votre rivale en pleurs
Vient à vos pieds, sans doute, apporter ses douleurs.

HERMIONE.

Dieux! ne puis-je à ma joie abandonner mon âme [6] ?
Sortons: que lui dirais-je?

1. C'est-à-dire *d'autre sujet d'entretien que*. Les ellipses de ce genre, qui étonneraient aujourd'hui, étaient fréquentes dans la langue du XVIIe siecle. Voy. encore ci-dessus (p. 119, n. 4), une construction avec *que* aussi concise.

2. Sur cette construction, voy. ci-dessus, p. 78, n. 4.

3. Voy. ci-après (v. 1330-1340) la manière toute différente dont Hermione parle des exploits de Pyrrhus, lorsqu'elle se voit abandonnée par lui.

4. Quelques éditions postérieures à Racine (1722, 1728, 1736) ponctuent ainsi ce vers:

Charmant, fidèle, enfin rien ne manque à sa gloire.

L'édition de 1681, et celle de 1697, que nous reproduisons, mettent *enfin* entre deux virgules, ce qui ne détermine nullement le sens. Les autres anciennes éditions donnent:

Charmant, fidèle enfin, rien ne manque à sa gloire.

La première de ces deux ponctuations donne un sens assez faible et qui clôt prosaïquement le couplet passionné qui précède; la seconde, *fidèle enfin*, concentre avec energie sur *fidèle* l'orgueil et la joie de la jalouse Hermione. Phèdre dit de même à Hippolyte (*Phèd.*, II, 5), avec une passion encore plus profonde peut-être, quoique plus contenue:

Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.

5. On remarquera que ce second hémistiche est devenu le premier du vers de SAURIN, que l'Académie française fit graver en 1773, au bas du buste de Molière placé dans la salle de ses séances:

Rien ne manque à sa gloire; il manquait à la nôtre.

6. « Pyrrhus, dans un de ses dépits, revient à Hermione. Quelle joie, quelle ivresse alors! Non, on ne connaît pas une âme humaine quand on ne l'a vue que dans ses médiocres bonheurs et dans ses mediocres tristesses. Il faut la voir dans ses joies soudaines et inattendues, ou dans ses désespoirs soudains aussi et imprévus. C'est alors vraiment que les âmes sont tragiques, tragiques même dans leur joie: tant elle est violente et emportée! tant nous frémissons, malgré nous, sur les désappointements qui l'attendent! » (SAINT-MARC-GIRARDIN, *Exam. crit. d'Andromaque*, p. 198-199.)

SCÈNE IV

ANDROMAQUE, HERMIONE, CLÉONE, CÉPHISE.

ANDROMAQUE.

Où fuyez-vous, madame?
N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux
Que la veuve d'Hector pleurant à vos genoux[1]?
Je ne viens point ici, par de jalouses larmes,
Vous envier un cœur qui se rend à vos charmes.
Par une main cruelle, hélas! j'ai vu percer[2]
Le seul où[3] mes regards prétendoient s'adresser:
Ma flamme par Hector fut jadis allumée;
Avec lui dans la tombe elle s'est enfermée[4].
Mais il me reste un fils. Vous saurez quelque jour,
Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour;
Mais vous ne saurez pas, du moins je le souhaite,
En quel trouble mortel son intérêt[5] nous jette[6]

1. Racine se souvient ici de Corneille (*Théod.*, 903-904):

> Placide suppliant, Placide à vos genoux
> Vous doit être, Madame, un spectacle assez doux.

2. *Var.* Par les mains de son père, hélas! j'ai vu percer. (1668-76.)

Racine s'est corrigé sans doute parce que *son* désignait Pyrrhus qui n'est pas nommé. Le vers est ainsi plus correct; est-il plus heureux? Selon Saint-Marc-Girardin, la première leçon « ajoutait un trait de plus à la répugnance d'Andromaque pour Pyrrhus. C'est Achille qui a tué Hector, et c'est son fils qui veut épouser Andromaque ». Quant au sens, il était on ne peut plus clair; Pyrrhus est assez présent à l'esprit d'Hermione comme d'Andromaque pour qu'il ne soit pas nécessaire de le nommer.

3. On remarquera l'emploi de *cœur* pris d'abord au figuré, puis au propre, dans la même phrase. Ce double emploi est d'autant plus fâcheux que le second est en quelque sorte souligné par *le seul où*.

4. Virgile (*En.*, IV. 29) faisait dire à Didon :

> Ille meos, primus sibi, qui me junxit, amores
> Abstulit : ille habeat secum servetque sepulcro.

5. Le mot ne signifie pas ici, comme on le dit quelquefois, *l'intérêt qu'il inspire*, mais plutôt *l'affection qu'on a pour lui* (comme ci-dessus, au vers 276), ou encore *la situation périlleuse où il peut se trouver*, le sens le plus général du mot étant, comme le dit Littré, « ce qui importe aux personnes en quelque manière que ce soit, retour au sens propre du verbe latin *interest*, il importe. » Ainsi Corneille (*Cin.*, I, 3) :

> (Il) ne remettrait pas en de mauvaises mains
> *L'intérêt* d'Émilie et celui des Romains.

6. On peut rapprocher ces paroles de celles que dans Sophocle (*Trachiniennes*, 142-143), Déjanire adresse au chœur, composé de jeunes filles :

Lorsque de tant de biens qui pouvaient nous flatter,
C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter.
Hélas! lorsque, lassés de dix ans de misère [1],
Les Troyens en courroux menaçaient votre mère,
J'ai su de mon Hector lui procurer l'appui [2]:
Vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui.
Que craint-on d'un enfant qui survit à sa perte?
Laissez-moi le cacher en quelque île déserte;
Sur les soins de sa mère on peut s'en assurer [3],
Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer [4].

.....ὡς δ᾽ ἐγὼ θυμοφθορῶ
μήτ᾽ ἐκμάθοις παθοῦσα, νῦν δ᾽ ἄπειρος εἶ.

« Puisses-tu ne jamais connaître par expérience ce que je souffre dans mon cœur! Tu l'ignores encore. »

1. C'est, appliquée aux Troyens, la même pensée que dans VIRGILE (*En.*, II, 13-14) au sujet des Grecs :

....Fracti bello fatisque repulsi
Ductores Danaum, tot jam labentibus annis.

2. Dans HOMÈRE (*Iliade*, XXIV, 767-773), Hélène, pleurant la mort d'Hector, rappelle ainsi sa bienveillance envers elle :

Ἀλλ᾽ οὔπω σεῦ ἄκουσα κακὸν ἔπος, οὐδ᾽ ἀσύφηλον·
ἀλλ᾽ εἴ τίς με καὶ ἄλλος ἐνὶ μεγάροισιν ἐνίπτοι
δαέρων, ἢ γαλόων, ἢ εἰνατέρων εὐπέπλων,
ἢ ἑκυρὴ (ἑκυρὸς δὲ, πατὴρ ὣς, ἤπιος αἰεὶ),
ἀλλὰ σὺ τόνγ᾽ ἐπέεσσι, παραιφάμενος κατέρυκες,
σῇ τ᾽ ἀγανοφροσύνῃ καὶ σοῖς ἀγανοῖς ἐπέεσσιν.
Τῷ σέ θ᾽ ἅμα κλαίω καὶ ἔμ᾽ ἄμμορον, ἀχνυμένη κῆρ·
οὐ γάρ τίς μοι ἔτ᾽ ἄλλος ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
ἤπιος, οὐδὲ φίλος· πάντες δέ με πεφρίκασιν.

« Jamais je n'entendis de toi une parole dure, ni outrageante; au contraire, si, dans le palais, l'un de mes frères, l'une de mes sœurs au beau voile, ou ma belle-mère m'adressait quelque reproche (quant à mon beau-père, il fut toujours, envers moi, affectueux comme un père), tu les reprenais avec bonté, tu les désarmais par ta douceur et tes paroles bienveillantes. Aussi, dans la tristesse de mon cœur, je pleure à la fois sur toi et sur moi, malheureuse qui, désormais, dans la vaste Troie, n'aurai plus ni ami, ni soutien; tous me voient avec horreur. »

3. C'est-à-dire *avoir confiance dans*. Construction fréquente au XVIIe siècle, surtout en poésie; Racine l'emploie très souvent. On disait encore *s'assurer en*, *dans*. Ainsi Racine (*Athal.*, III, 7) :

Ils ne *s'assurent* point *en* leurs propres mérites,
Mais *en* ton nom sur eux invoqué tant de fois.

Et MOLIÈRE (*Misanthr.*, IV, 3) :

Et n'est-il point coupable en ne *s'assurant* pas
A ce qu'on ne dit point qu'après de longs combats.

4. Andromaque est sincère en parlant ainsi : elle ne veut pas élever dans Astyanax un futur vengeur d'Hector et des Troyens. La ruine de Troie ne fût-elle pas aussi irrémédiable, elle ne songerait sans doute, avec un égoïsme bien naturel chez une mère, qu'à le conserver pour elle-même et à lui éviter le sort de son père. Modèle d'affection conjugale et maternelle, ce n'est ni une Spartiate ni une Cornélie. M. FRANÇOIS COPPÉE, dans un *épisode dramatique* plein d'une poétique et chaleureuse éloquence (*Fais ce que dois*, 1879), a mis en scène la lutte de ces

HERMIONE.

Je conçois vos douleurs; mais un devoir austère,
Quand mon père a parlé, m'ordonne de me taire.
C'est lui qui de Pyrrhus fait agir le courroux.
S'il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?
Vos yeux assez longtemps ont régné sur son âme
Faites-le prononcer : j'y souscrirai, madame[1].

SCÈNE V

ANDROMAQUE, CÉPHISE.

ANDROMAQUE.

Quel mépris la cruelle attache à ses refus !

deux sentiments, l'égoïsme maternel et le devoir de la vengeance, aux prises chez la veuve d'un soldat; il donne la victoire au devoir.

Voy., dans l'*Art de la lecture*, de M. LEGOUVÉ, p. 237 et suiv., un parallèle de cette tirade avec deux autres supplication fameuses, celle des *Deux Pigeons* de LA FONTAINE et celle de Marion Delorme dans le drame de ce nom, par VICTOR HUGO; c'est là une excellente et « triple leçon de lecture et de littérature comparée ». « Ces vers (ceux de Racine), conclut M. Legouvé (p. 239), sont sans doute pleins de pathétique epuré, ennobli par l'art le plus exquis. Praxitèle sinon Phidias a passe par là. Une douleur profonde, mais contenue; l'harmonie devenue une des formes de l'émotion : des vers coulant comme un flot de larmes qui inonde le visage sans contracter les traits ni briser la voix ! Il semble qu'ils sortent directement du cœur, sans passer par aucun organe corporel. »

1. Nous etions près, tout à l'heure, en présence de la joie et des illusions d'Hermione, de nous intéresser à elle, bien plus de passer de son côté et nous oubliions Andromaque. « C'est ici, dit SAINT-MARC-GIRARDIN, qu'avec un art admirable Racine nous arrête et nous ramène à son personnage principal. Andromaque vient implorer Hermione... Hermione ressent encore de trop près les angoisses et les colères de la lutte pour être clémente et magnanime. Elle insulte à sa rivale... Ce mépris perd Hermione dans l'esprit des spectateurs. Nous nous intéressons à l'amante et aux irrésistibles épanchements de sa joie; nous nous éloignons de la femme qui repousse la prière d'une mère, et si elle est tout à l'heure punie de son orgueil par l'éloignement de son amant, nous trouverons qu'elle a mérité son sort ». (*Exam. crit. d'Andr.*, p. 199-200. Cette courte scène imprime ainsi à l'action un elan nouveau : « Que devait faire Hermione si elle avait eu une ombre de sagesse? Tout promettre, se faire sa protectrice, et par-dessus tout l'éloigner de Pyrrhus, et les empêcher de se réunir, même un instant. Au contraire, l'orgueil de l'amour triomphant, la haine d'une rivale, la joie de la voir humiliée, tout lui ferme les yeux, et elle laisse échapper ce mot fatal :

S'il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?

Par cet emportement déréglé elle renvoie elle-même Andromaque aux pieds de Pyrrhus; elle rallume de celui-ci les feux mal éteints; elle travaille à sa ruine, et elle relève le drame, une seconde fois prêt à se dénouer. » (P. JANET, *Rev. des Deux Mondes* 15 septembre 1875.) — Dans l'*Andromaque* d'EURIPIDE, comme dans celle de Racine, Hermione se trouve une fois (v. 147-273) en presence d'Andromaque; son emportement furieux et ses invectives contre sa rivale contrastent avec la fermeté modeste de celle-ci (Voy. ci-dessus, p. 10-11.)

« L'égoïsme de la passion s'accentue dans Hermione d'une sorte de méchanceté

CÉPHISE [1].

Je croirais ses conseils, et je verrais Pyrrhus.
Un regard confondrait Hermione et la Grèce...
Mais lui-même il vous cherche.

SCÈNE VI

PYRRHUS, ANDROMAQUE, PHŒNIX, CÉPHISE.

PYRRHUS, à Phœnix [2].

Où donc est la princesse?
Ne m'avais-tu pas dit qu'elle était en ces lieux [3]?

PHŒNIX.

Je le croyais.

ANDROMAQUE, à Céphise.

Tu vois le pouvoir de mes yeux [4]!

PYRRHUS.

Que dit-elle Phœnix?

ANDROMAQUE.

Hélas! tout m'abandonne!

sarcastique. Il y a de l'esprit de cour dans cette grande dame de la maison des Atrides, de cet esprit rapide et hautain qui tue en passant, et de haut en bas. » (P. de Saint-Victor, *les Deux Masques*, t. III, p. 344.)

1. C'est la première fois que Céphise ouvre la bouche. Son rôle, tout de l'invention de Racine, est peu sympathique; elle ne comprend rien à la noblesse de cœur et à la délicatesse de sentiments de sa maîtresse; les conseils qu'elle lui donne sont ceux d'une créature aussi vulgaire que bien intentionnée. Dans Euripide, Andromaque a, non pas une suivante, mais une compagne d'esclavage, bien plus intéressante que Céphise. (Voy. l'*Andromaque* grecque, v. 56-90, ci-dessus, p. 4, n. 2.)

2. *Var.* Pyrrhus, *à Phœnix, dans le fond du théâtre.*

3. C'est-à-dire Hermione. Si *la princesse*, désignait Andromaque, une nuance de comique un peu trop forte se mêlerait au tragique. Toutefois, ce comique déjà signalé dans *Andromaque* (voy. ci-dessus, p. 114, n. 4) se retrouve encore dans cette scène, toujours provoqué par les irrésolutions de Pyrrhus et le contraste inévitable entre ses pensées et ses paroles. Il se marque surtout par l'éloignement de Phœnix (*va m'attendre*, v. 947), témoin incommode, lorsque Pyrrhus vaincu par les larmes d'Andromaque se sent près de céder.

4. La Harpe remarque justement que ce vers doit être dit « avec l'accent d'une ironie plaintive ». Cependant, quelques comédiennes ont fait un contre-sens en y mettant une intention de vanité coquette, et, au temps de La Harpe, la tradition maintenait encore cette interprétation.

PHŒNIX.

Allons, seigneur, marchons sur les pas d'Hermione.

CÉPHISE.

Qu'attendez-vous? Rompez ce silence obstiné[1].

ANDROMAQUE.

Il a promis mon fils.

CÉPHISE.

Il ne l'a pas donné.

ANDROMAQUE.

Non, non, j'ai beau pleurer, sa mort est résolue.

PYRRHUS.

Daigne-t-elle sur nous tourner au moins la vue?
Quel orgueil?

ANDROMAQUE.

Je ne fais que l'irriter encor,
Sortons.

PYRRHUS.

Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector.

ANDROMAQUE[2].

Ah, seigneur! arrêtez! Que prétendez-vous faire?
Si vous livrez le fils, livrez-leur donc la mère!
Vos serments m'ont tantôt juré tant d'amitié!
Dieux! ne pourrai-je au moins toucher votre pitié[3]?
Sans espoir de pardon[4] m'avez-vous condamnée?

PYRRHUS.

Phœnix vous le dira, ma parole est donnée.

ANDROMAQUE.

Vous qui braviez pour moi tant de périls divers!

1. *Var.* Qu'attendez-vous? forcez ce silence obstiné. (1668-87.)
2. L'édition de 1736 ajoute : « *se jetant aux pieds de Pyrrhus.* »
3. *Var* Dieux! n'en reste-t-il pas du moins quelque pitié?
4. On remarquera la construction heureuse et hardie de cette apposition commençant la phrase et se rapportant au complément. Avec sa timidité et sa rigueur habituelle D'OLIVET y voit une incorrection.

PYRRHUS.

J'étais aveugle alors ; mes yeux se sont ouverts.
Sa grâce à vos désirs pouvait être accordée ;
Mais vous ne l'avez pas seulement demandée[1] :
C'en est fait.

ANDROMAQUE.

Ah ! seigneur ! vous entendiez assez
Des soupirs qui craignaient de se voir repoussés.
Pardonnez à l'éclat d'une illustre fortune
Ce reste de fierté qui craint d'être importune[2].
Vous ne l'ignorez pas : Andromaque, sans vous,
N'aurait jamais d'un maître embrassé les genoux[3].

PYRRHUS.

Non, vous me haïssez ; et dans le fond de l'âme
Vous craignez de devoir quelque chose à ma flamme.
Ce fils même, ce fils, l'objet de tant de soins,
Si je l'avais sauvé, vous l'en aimeriez moins.
La haine, le mépris, contre moi tout s'assemble ;
Vous me haïssez plus que tous les Grecs ensemble.
Jouissez à loisir d'un si noble courroux.
Allons, Phœnix.

ANDROMAQUE.

Allons rejoindre mon époux.

1. « Pyrrhus allègue la parole qu'il a donnée aux Grecs de leur livrer Astyanax ; mais surtout il accuse Andromaque de n'avoir point voulu seulement lui demander la grâce de son fils. C'est là qu'est pour lui l'orgueil d'Andromaque, c'est là qu'est la faute qu'il veut punir par la mort d'Astyanax : vaines menaces que la bouche profère encore, que le cœur désavoue déjà, et qui n'attendent pour tomber qu'une dernière prière d'Andromaque. » (SAINT-MARC-GIRARDIN, *Exam. crit.*, p. 188.)

2. Suivant une habitude qui lui est chère, Racine substitue ici l'abstrait au concret, c'est-à-dire exprime par un terme général et indéterminé la personne ou la chose même dont il est question. Ces deux vers reviennent à dire : « Pardonnez à une princesse jadis *fortunée* de se montrer encore *fière*, au risque d'être importune. » Cette tournure par l'abstrait, fréquente aussi chez les contemporains de Racine, contribue beaucoup à la majestueuse élégance propre au XVIIe siècle. Malheureusement, elle finit par être érigée en règle ; au siècle suivant, BUFFON, dans son *Discours sur le style*, recommande à l'écrivain de « ne nommer les choses que par les termes les plus généraux » ; cette incessante préoccupation de noblesse engendre vite la pompe et la monotonie.

3. SÉNÈQUE (*Troyennes*, 692-694) :

Ad genua accido
Supplex, Ulysse, quamque nullius pedes
Novere dextram, pedibus admoveo tuis.

CÉPHISE.

Madame...

ANDROMAQUE, à Céphise.

Et que veux-tu que je lui dise encore?
Auteur de tous mes maux, crois-tu qu'il les ignore?

(A Pyrrhus.)

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez.
J'ai vu mon père mort et nos murs embrasés [1];
J'ai vu trancher les jours de ma famille entière,
Et mon époux sanglant traîné sur la poussière,
Son fils seul avec moi, réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils! Je respire, je sers [2].
J'ai fait plus; je me suis quelquefois consolée
Qu'ici, plutôt qu'ailleurs, le sort m'eût exilée;
Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de rois,
Puisqu'il devait servir, fût tombé sous vos lois:
J'ai cru que sa prison deviendrait son asile.
Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille [3]:
J'attendais de son fils encore plus de bonté.
Pardonne, cher Hector, à ma crédulité!
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime [4];
Malgré lui-même enfin je l'ai cru magnanime.

1. Ce vers et les suivants rappellent les paroles qu'Andromaque adresse à Hector dans HOMÈRE (*Iliade*, IV, 407-439), et dont nous avons cité une partie; voy. plus haut, p. 90, n. 3.

2. Comp. EURIPIDE (*Andromaque*, 400-404):

..... Σφαγὰς μὲν Ἕκτορος τροχηλάτους
Κατεῖδον, οἰκτρῶς τ' Ἴλιον πυρούμενον,
Αὐτὴ δὲ δούλη ναῦς ἐπ' Ἀργείων ἔβην.

« J'ai vu le cadavre d'Hector traîné derrière un char, Ilion impitoyablement livrée aux flammes; moi-même, devenue esclave, je montai sur les vaisseaux des Grecs. »

3. Souvenir d'une des plus belles scènes de l'*Iliade*, ch. XXIV, v. 468-512.

4. Il faudrait analyser à part chaque vers de ce couplet pour faire suffisamment ressortir l'admirable science psychologique de l'ensemble, la valeur de chaque détail. Andromaque, désespérée, se résigne, pour sauver son fils, à laisser entrevoir quelque lueur d'espérance à Pyrrhus. Déjà, tout à l'heure, elle avait prononcé, non pas le mot d'*amour*, mais celui d'*amitié* (v. 903); elle avoue maintenant (933-934) que, dans son esclavage, elle préfère ce maître à tous ceux que le sort aurait pu lui donner. Pyrrhus rayonne de joie; Astyanax est sauvé. Mais, aussitôt, rougissant de cet aveu, si retenu pourtant et si pudique, Andromaque le reprend et le corrige: c'est pour Astyanax qu'elle est heureuse d'être l'esclave de Pyrrhus. Et comme le nom de son fils ne lui semble pas une sauvegarde suffisante, elle prononce une fois de plus le nom d'Hector, et relève ainsi, entre elle et Pyrrhus, l'obstacle qu'elle semblait abaisser. Enfin, cette apostrophe à Hector est atténuée elle-même par une sorte de parallèle discret, qui apaise Pyrrhus en le relevant à ses propres yeux.

Ah! s'il l'était assez pour nous laisser du moins
Au tombeau qu'à sa cendre ont élevé mes soins[1],
Et que, finissant là sa haine et nos misères,
Il ne séparât point des dépouilles si chères!

PYRRHUS.

Va m'attendre, Phœnix[2].

SCÈNE VII

PYRRHUS, ANDROMAQUE, CÉPHISE.

PYRRHUS.

Madame, demeurez.
On peut vous rendre encor ce fils que vous pleurez.
Oui, je sens à regret qu'en excitant vos larmes
Je ne fais contre moi que vous donner des armes:
Je croyais apporter plus de haine en ces lieux.
Mais, madame, du moins tournez vers moi les yeux:
Voyez si mes regards sont d'un juge sévère,
S'ils sont d'un ennemi qui cherche à vous déplaire,
Pourquoi me forcez-vous vous-même à vous trahir?
Au nom de votre fils, cessons de nous haïr.
A le sauver enfin c'est moi qui vous convie.
Faut-il que mes soupirs vous demandent sa vie?
Faut-il qu'en sa faveur j'embrasse vos genoux?
Pour la dernière fois, sauvez-le, sauvez-vous.
Je sais de quels serments je romps pour vous les chaînes;
Combien je vais sur moi faire éclater de haines.
Je renvoie Hermione, et je mets sur son front.
Au lieu de ma couronne, un éternel affront:
Je vous conduis au temple où son hymen s'apprête;
Je vous ceins du bandeau préparé pour sa tête.

1. C'est, non pas le tombeau, mais le cénotaphe dont parle VIRGILE, dans les vers que Racine citait au début de sa préface :

> Hectoreum ad tumulum, viridi quem cespite inanem
> Et geminas, causam lacrimis, sacraverat aras.

2. « Mot charmant qui pourrait encore être de la comédie, puisque Pyrrhus semble ne vouloir pas avouer devant Phœnix toute sa défaite, et qui n'est de la tragédie que parce qu'il délivre Astyanax du péril et le spectateur de l'angoisse qu'il éprouve devant cette mère désespérée, » SAINT-MARC-GIRARDIN, *Examen critique d'Andromaque*, p. 187-189.) Oui, mais avait-on pris ces menaces au sérieux? (Voy. ci-dessus, p. 16, n. 1.)

Mais ce n'est plus, madame, une offre[1] à dédaigner;
Je vous le dis : il faut ou périr, ou régner[2].
Mon cœur, désespéré d'un an d'ingratitude,
Ne peut plus de son sort souffrir l'incertitude.
C'est craindre, menacer, et gémir trop longtemps.
Je meurs si je vous perds; mais je meurs si j'attends.
Songez-y[3] : je vous laisse ; et je viendrai vous prendre
Pour vous mener au temple où ce fils doit m'attendre;
Et là vous me verrez, soumis ou furieux,
Vous couronner, madame, ou le perdre à vos yeux[4].

SCÈNE VIII

ANDROMAQUE, CÉPHISE.

CÉPHISE.

Je vous l'avais prédit, qu'en dépit de la Grèce,
De votre sort encor vous seriez la maîtresse.

ANDROMAQUE.

Hélas ! de quel effet tes discours sont suivis!
Il ne me restait plus qu'à condamner mon fils.

1. *Var.* Mais ce n'est plus, madame, *un* offre à dédaigner. (1676-81-89).

Comme beaucoup de substantifs verbaux, *offre* (de *offrir*, qui vient lui-même du bas latin *offerere* pour *offerre*), était masculin à l'origine et le demeura jusqu'au XVIIe siècle, où il devint du féminin. Cependant, Racine le fera encore masculin (*Bajaz.*, III, 7) :

L'offre de mon hymen, l'eût-il tant effrayé ?

2. CORNEILLE avait dit (*Perth.*, III, 1) :

C'est à vous d'y penser : tout le choix qu'on vous donne,
C'est d'accepter pour lui la mort ou la couronne.
Son sort est en vos mains : aimer ou dédaigner.
Le va faire périr ou le faire régner.

3. C'est le second *songez-y* de la pièce (voy. v. 367). Il vient, chaque fois, très naturellement sur les lèvres de Pyrrhus; toutes ses menaces, en effet, sont conditionnelles. Celui-ci est beaucoup moins effrayant que le premier.

4. « Délivré de ce témoin importun (Phœnix) , quelle joie pour Pyrrhus de laisser échapper de son cœur tous les sentiments qui l'agitaient ! Et quand les regards d'Andromaque, sûre enfin d'avoir sauvé son fils, se lèvent sur Pyrrhus, quelle ardeur dans cet amant, tout à l'heure si irrité, à défendre cet enfant qui lui devient cher, à se représenter l'intérêt commun qui le rapproche d'Andromaque ! Quelle joie aussi, si je puis ainsi dire, pour le spectateur, qui souffrait tout à l'heure de voir Andromaque s'agenouiller vainement devant Hermione, et qui jouit du triomphe qu'elle remporte maintenant ! » SAINT-MARC-GIRARDIN, *Exam. crit.*, p. 189.)

CÉPHISE.

Madame, à votre époux c'est être assez fidèle :
Trop de vertu pouroit vous rendre criminelle.
Lui-même il porterait votre âme à la douceur.

ANDROMAQUE.

Quoi ! je lui donnerais Pyrrhus pour successeur !

CÉPHISE.

Ainsi le veut son fils, que les Grecs vous ravissent.
Pensez-vous qu'après tout ses mânes en rougissent[1] ?
Qu'il méprisât[2], madame, un roi victorieux
Qui vous fait remonter au rang de vos aïeux,
Qui foule aux pieds pour vous vos vainqueurs en colère.
Qui ne se souvient plus qu'Achille était son père,
Qui dément ses exploits et les rend superflus[3] ?

ANDROMAQUE.

Dois-je les oublier, s'il ne s'en souvient plus ?
Dois-je oublier Hector privé de funérailles,
Et traîné sans honneur autour de nos murailles[4] ?
Dois-je oublier mon père à mes pieds renversé,
Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé[5] ?
Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle;
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,

1. La métaphore est un peu hardie, et le vers n'est pas très heureusement imité de VIRGILE, qui avait dit (*En.*, IV, 34) :

Id cinerem aut manes credis curare sepultos ?

VOLTAIRE l'a cependant emprunté à Racine dans la *Henriade* (ch. IV, v. 466) :

Vous n'êtes point flétris par ce honteux trépas :
Mânes trop généreux, vous n'en rougissez pas.

Les réminiscences de Racine abondent dans les œuvres poétiques de Voltaire.

2. Sur cet emploi du subjonctif, voy. plus haut, p. 90, n. 2, et 99, n. 2.

3. Le second hémistiche est assez faible, et n'ajoute pas grand chose à la pensée.

4. Souvenir d'HOMÈRE (*Il.*, XXII, 395-404, et XXIV, 14-21) et de VIRGILE (*En.*, II, 71-273) :

Visus adesse mihi largosque effundere fletus,
Raptatus bigis, ut quondam, aterque cruento
Pulvere perque pedes trajectus lora tumentes.

5. Tout ce récit (v. 995-1006) est imité de VIRGILE (*En.*, II, 499-552, 550-554).

Sur tous mes frères morts se faisant un passage[1],
Et, de sang tout couvert, échauffant le carnage[2];
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants:
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue[3]:
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue;
Voilà par quels exploits il sut se couronner;
Enfin, voilà l'époux que tu veux me donner.
Non, je ne serai point complice de ses crimes;
Qu'il nous prenne, s'il veut, pour dernières victimes.

Vidi ipse furentem
Cæde Neoptolemum geminosque in limine Atridas.
Vidi Hecubam centumque nurus Priamumque per aras
Sanguine fœdantem quos ipse sacraverat ignes.
.... Altaria ad ipsa trementem
Traxit, et in multo lapsantem sanguine nati,
Implicuitque comam lævam, dextraque coruscum
Extulit ac lateri capulo tenus abdidit ensem.

Le poëte, quoiqu'il n'eût que vingt-sept ans, ne s'est point livré en jeune homme à la profusion des détails poétiques qui pouvaient tenter sa facilité. Il n'a point voulu peindre le sac de Troie; il s'est souvenu qu'Andromaque ne devait voir que Pyrrhus; et c'est lui, en effet, dont la figure ressort dans ce terrible tableau. » (LA HARPE.)

1. Racine veut sans doute désigner ici les frères d'Hector, beaux-frères d'Andromaque. Les frères de celle-ci ont été tués bien avant, avec son père, comme elle-même le rappelle à Hector, (voy. ci-dessus, 90, n. 3). et par la main d'Achille (*Iliade,* IV, 42 -423) :

Οἳ δέ μοι ἑπτὰ κασίγνητοι ἔσαν ἐν μεγάροισιν,
οἱ μὲν πάντες ἰῷ κίον ἤματι Ἄϊδος εἴσω·
πάντας γὰρ κατέπεφνε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς.

J'avais cinq frères dans le palais (de mon père); tous descendirent en un seul jour dans la demeure de Pluton, car tous furent tués par le divin Achille aux pieds légers. »

2. Cette expression se trouve, avant Racine, dans d'autres poëtes, Ainsi dans ESCHYLE (*Perses,* v. 395), racontant la bataille de Salamine :

Σάλπιγξ δ' αὐτῇ πάντ' ἐκεῖν' ἐπέφλεγεν.

La trompette enflammait tout ce mouvement. »
Et VIRGILE)*En.*, VI, 165), en parlant du trompette d'Enée, Misène :

Ære ciere viros martemque accendere cantu.

3. De nos jours, cette scène de carnage et d'incendie a été représentée avec une rare vigueur par un jeune peintre, M. G. ROCHEGROSSE, qui a pris les malheurs d'Andromaque pour sujet d'un saisissant tableau (*Andromaque,* Salon de 1883). Au pied d'un escalier qui mène au sommet des remparts, la malheureuse se débat au milieu d'un groupe de soldats grecs, dont l'un vient de lui arracher Astyanax, que Pyrrhus attend au haut des marches pour le précipiter. S'aidant des plus récentes découvertes de l'archéologie, l'artiste a répudié l'antiquité conventionnelle pour essayer de rendre, avec le plus d'intensité et de vérité possible, cet épisode sauvage des temps héroïques. Il est curieux de voir cette toile d'un puissant effet, aussi vraie que peut l'être l'évocation d'une civilisation aussi lointaine, pour mieux juger combien Racine a transformé la barbarie sauvage et les passions brutales de ses héros

Tous mes ressentiments [1] lui seraient asservis !

CÉPHISE.

Eh bien, allons donc voir expirer votre fils :
On n'attend plus que vous... Vous frémissez, madame.

ANDROMAQUE.

Ah! de quel souvenir viens-tu frapper mon âme!
Quoi! Céphise, j'irai voir expirer encor
Ce fils, ma seule joie, et l'image d'Hector,
Ce fils, que de sa flamme il me laissa pour gage!
Hélas! je m'en souviens, le jour que [2] son courage
Lui fit chercher Achille, ou plutôt le trépas,
Il demanda son fils et le prit dans ses bras :
« Chère épouse, dit-il en essuyant mes larmes,
» J'ignore quel succès le sort garde à mes armes;
» Je te laisse mon fils pour gage de ma foi :
» S'il me perd, je prétends qu'il me retrouve en toi.
» Si d'un heureux hymen la mémoire t'est chère,
» Montre au fils à quel point tu chérissais le père [3]. »
Et je puis voir répandre un sang précieux!
Et je laisse avec lui périr tous ses aïeux!

1. Au dix-septième siècle, ce mot signifiait tout souvenir, bon ou mauvais, garde d'une action quelconque dont on avait été l'objet. MOLIÈRE disait (*Princesse d'El.*, IV, 4) : « Je viens témoigner avec transport le *ressentiment* où je suis des bontés surprenantes... » De même CORNEILLE (*Sert.*, III, 4) :

Noirs enfants du dépit, ennemis de ma gloire.
Tristes *ressentiments* je ne veux plus vous croire.

Aujourd'hui, il ne signifie plus que souvenir d'une injure, avec le vif désir de se venger. Ce sens date du milieu du dix-huitième siècle. « *Ressentiment*, dit D'OLIVET, n'est plus employé que pour exprimer le souvenir des outrages et non celui des bienfaits. » (*Remarques sur Racine* parag. 16.)

Ici, Andromaque exprime par *ressentiments* le souvenir qu'elle a gardé des horreurs du sac de Troie. Mais le vers est languissant et froid. Il est même assez obscur pour que les critiques lui donnent des sens très différents. L'explication la plus satisfaisante nous semble celle de M. BOULLY « Esclave, Andromaque peut gémir à son gré et gémir sur les malheurs de sa race; épouse du vainqueur, du meurtrier de sa famille, elle perd ce droit aux larmes, si cher aux malheureux, elle *asservit ses ressentiments.* »

2. Nous mettrions aujourd'hui *où*. Voy., sur cet emploi de *que*, ci-dessus, p. 70, n. 3.

Var. Hélas! il m'en souvient, le jour que son courage.
(1668 et 73.)

3. Ces paroles sont un souvenir de celles que dans l'*Iliade* (VI, 474-482), Hector prononce au sujet de son fils au cours de l'épisode célèbre de ses adieux à Andromaque. Mais, dans HOMÈRE, le langage du héros est bien différent de celui qu'il tient dans Racine; l'imitation du poète grec n'était pas possible pour celui-ci; la condition d'Andromaque et celle d'Astyanax ont trop changé. Les vers d'Homère sont plus héroïques ceux de Racine plus touchants. Voici du reste l'original grec :

Roi barbare, faut-il que mon crime l'entraîne?
Si je te hais, est-il coupable de ma haine?
T'a-t-il de tous les siens reproché le trépas?
S'est-il plaint à tes yeux des maux qu'il ne sent pas?
Mais cependant, mon fils, tu meurs si je n'arrête
Le fer que le cruel tient levé sur ta tête[1].
Je l'en puis détourner, et je t'y vais offrir!...
Non, tu ne mourras point, je ne le puis souffrir[2].
Allons trouver Pyrrhus. Mais non, chère Céphise,
Va le trouver pour moi.

CÉPHISE.

Que faut-il que je dise?

ANDROMAQUE.

Dis-lui que de[3] mon fils l'amour est assez fort...
Crois-tu que dans son cœur il ait juré sa mort?
L'amour peut-il si loin pousser sa barbarie?

CÉPHISE.

Madame, il va bientôt revenir en furie.

ANDROMAQUE.

Eh bien! va l'assurer...

CÉPHISE.

De quoi? de votre foi?

Αὐτὰρ ὅγ' ὃν φίλον υἱὸν ἐπεὶ κύσε πῆλέ τε χερσὶν
εἶπε δ' ἐπευξάμενος Διί τ' ἄλλοισίν τε θεοῖσιν·
Ζεῦ, ἄλλοι τε θεοί, δότε δὴ καὶ τόνδε γενέσθαι
παῖδ' ἐμὸν, ὡς καὶ ἐγώ περ, ἀριπρεπέα Τρώεσσιν,
ὧδε βίην τ' ἀγαθὸν, καὶ Ἰλίου ἶφι ἀνάσσειν·
καί ποτέ τις εἴπῃσι· Πατρός γ' ὅδε πολλὸν ἀμείνων,
ἐκ πολέμου ἀνιόντα· φέροι δ' ἔναρα βροτόεντα
κτείνας δήϊον ἄνδρα, χαρείη δὲ φρένα μήτηρ.

« Il donne un baiser à son fils, l'élève dans ses bras, et fait cette prière à Jupiter et aux autres dieux : « Jupiter, et vous autres dieux, accordez-moi que cet enfant, mon fils, soit comme moi l'honneur des Troyens; qu'il soit fort et brave; qu'il règne sur Ilion; et que l'on dise un jour à son retour de la guerre : « Il surpasse de beaucoup son père. Qu'il rapporte les dépouilles sanglantes de son ennemi tué, et que, dans son cœur, sa mère soit pénétrée de joie. » (Voy. ci-dessus, p. 5.)

1. *Var.* Le fer que ce cruel tient levé sur ta tête.
(1668 et 73.)

Agamemnon dira de même de sa fille (*Iphig.*, I, 1) :

Non, tu ne mourras point, je n'y puis consentir.

3. C'est-à-dire *mon amour pour mon fils*. *De* est pris au sens actif, comme plus loin (v. 1342) :

Madame, je sais trop à quels excès de rage
La vengeance d'Hélène emporta mon courage.

ANDROMAQUE.

Hélas ! pour la promettre est-elle encore à moi ?
O cendres d'un époux ! ô Troyens ! ô mon père !
O mon fils, que tes jours coûtent cher à ta mère [1] !
Allons.

CÉPHISE.

Où donc, madame ? et que résolvez-vous ?

ANDROMAQUE.

Allons sur son tombeau consulter mon époux [2].

1. L'Andromaque d'EURIPIDE (*Andromaque*, 431-418) fait la même apostrophe à son fils :

> Ὦ τέκνον, ἡ τεκοῦσά σ', ὡς σὺ μὴ θάνῃς,
> Στείχω πρὸς Ἅδην· ἢν δ' ὑπεκδράμῃς μόρον,
> Μέμνησο μητρὸς, οἷα τλᾶσ' ἀπωλόμην,
> καὶ πατρὶ τῷ σῷ διὰ φιλημάτων ἰὼν
> δάκρυά τε λείβων καὶ περιπτύσσων χέρας
> λέγ' οἷ' ἔπραξα.

« O mon fils, moi qui t'ai donné la vie, je descends chez Pluton pour t'éviter la mort. Si tu échappes à ton destin, souviens-toi de ta mère et de ses souffrances avant de mourir ; dis à ton père, en recevant ses baisers, en versant des larmes, en jetant tes bras autour de son cou, dis-lui ce que j'ai fait pour toi. » Ce dernier trait est charmant, et l'on regrette que Racine ne s'en soit point souvenu.

Elle disait un peu plus haut (v. 394-395) :

> Οἴμοι κακῶν τῶνδ', ὦ τάλαιν' ἐμὴ πατρὶς,
> ὡς δεινὰ πάσχω.

« Hélas ! quel comble de maux ! ô ma patrie infortunée ! quel sort terrible est le mien ! »

Bien avant Racine, ENNIUS avait fait dans son *Andromaque*, dont il ne reste plus que de rares et courts fragments, une belle imitation du morceau d'Euripide (v. 384-420) ; elle mérite d'être rappelée ici :

> Quid petam...
> Cui nec patriæ aræ domi stant, fractæ et disjectæ jacent :
> Fana flamma deflagrata, tosti alti stant parietes
> Deformati, atque abiete crispa...
>
> O pater, o patria, o Priami domus,
> Septum altisono cardine templum :
> Vidi ego te, adstante ope barbarica,
> Tectis cælatis, laqueatis,
> Auro ebore, instructum regifice...
>
> Hæc omnia vidi inflammari,
> Priamo vi vitam evitari,
> Jovis aram sanguine turpari...
>
> Vidi, videreque passa sum ægerrime,
> Curru Hectorem quadrijugo raptarier...
> Hectoris natum de muro jactarier.

Le vieux poète groupait, comme on le voit, dans un tableau d'ensemble, les traits que Racine a disséminés à travers le rôle d'Andromaque.

2. La fin de cette scène rappelle, avec ses hésitations et ses interruptions, la fin du troisième acte de *Cinna*, lorsque Emilie vient de pousser Cinna à tuer Auguste :

FULVIE.

...Vous avez mis son âme au désespoir.

ÉMILIE.

Qu'il cesse de m'aimer ou suive son devoir.

FULVIE.

Il va vous obéir aux dépens de sa vie.
Vous en pleurez.

ÉMILIE.

Hélas ! cours après lui, Fulvie.
Et si ton amitié daigne me secourir,
Arrache-lui du cœur ce désir de mourir :
Dis-lui...

FULVIE.

Qu'en sa faveur vous laissez vivre Auguste !

ÉMILIE.

Ah ! c'est faire à ma haine une loi trop injuste.

FULVIE.

Eh ! quoi donc !

ÉMILIE.

Qu'il achève et dégage sa foi.
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi.

Quant à la scène d'*Andromaque*, « elle est parfaite, dit GEOFFROY, et Andromaque qui va consulter Hector sur son tombeau, laisse les spectateurs dans l'incertitude de ce qu'elle fera, et imprime d'avance un caractère auguste et solennel au parti généreux qu'elle va prendre. Il fallait un art prodigieux pour amener Andromaque à épouser Pyrrhus sans s'avilir elle-même, et pour concilier les devoirs de la veuve d'Hector avec ceux de la mère d'Astyanax. »

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE I

ANDROMAQUE, CÉPHISE.

CÉPHISE.

Ah! je n'en doute point : c'est votre époux, madame,
C'est Hector qui produit ce miracle en votre âme !
Il veut que Troie encor se [1] puisse relever
Avec cet heureux fils qu'il vous fait conserver.
Pyrrhus vous l'a promis. Vous venez de l'entendre,
Madame : il n'attendait qu'un mot pour vous le rendre.
Croyez-en ses transports : père [2], sceptre, alliés,
Content de votre cœur, il met tout à vos pieds ;
Sur lui, sur tout son peuple il vous rend souveraine [3].
Est-ce là ce vainqueur digne de tant de haine?
Déjà contre les Grecs plein d'un noble courroux,
Le soin de votre fils le touche autant que vous :

1. Sur cette construction du régime, voy. ci-dessus, p, 78, n. 4

2. C'est-à-dire la gloire d'Achille, vainqueur d'Hector.

3. « On ne dirait pas en prose *souveraine sur*, mais *souveraine de*. On peut le dire en vers, par l'analogie secrètement sentie qui se trouve entre l'idée de *souveraineté* et celle de *règne*. » (LA HARPE.) Racine, en disant *souverain sur*, employait simplement la langue de son temps, qui lui donnait *sur* et *de*. CORNEILLE dit de même (*Cinna*, III, 4) :

> Il nous fait *souverains sur* leurs grandeurs suprêmes.

Et encore (*Pol.*, II, 2) :

> Et *sur* mes passions ma raison *souveraine*.

Comme aussi BOILEAU (*Sat.* V) :

> En vain certains rimeurs me l'habillent en reine *(La Raison)*,
> Veulent *sur* tous nos sens la rendre *souveraine*.

A propos du premier de ces exemples, VOLTAIRE avait dit comme La Harpe, avec la même préoccupation de l'usage de son temps : « On est *souveraine*, *d*on n'est pas *souverain sur*. »

Il prévient leur fureur : il lui laisse sa garde ;
Pour ne pas l'exposer lui-même il se hasarde [1].
Mais tout s'apprête au temple ; et vous avez promis [2].

ANDROMAQUE.

Oui, je m'y trouverai [3]. Mais allons voir mon fils.

CÉPHISE.

Madame, qui vous presse ? Il suffit que sa vue
Désormais à vos yeux ne soit plus défendue.
Vous lui pourrez bientôt prodiguer vos bontés,
Et vos embrassements ne seront plus comptés.
Quel plaisir d'élever un enfant qu'on voit croître [4],
Non plus comme un esclave élevé pour son maître,
Mais pour voir avec lui renaître tant de rois [5] !

ANDROMAQUE.

Céphise, allons le voir pour la dernière fois.

1. Ceci prépare le dénouement : Oreste pourra facilement tuer Pyrrhus privé de ses gardes. Racine dira une seconde fois (V, 2) :

Autour du fils d'Hector il a rangé sa garde,
Et croit que c'est lui seul que le péril regarde.

SUBLIGNY tance Pyrrhus pour cette « bévue impertinente ». Au moins, aurait-il pu, dit-il, partager avec Astyanax.

2. Plusieurs éditions (1668, 1673, 1676) mettent ici des points de suspension. Ils se justifient sans être nécessaires ; *promis* peut être regardé comme pris dans un sens absolu.

3. Comp., dans *Iphigénie*, le fameux : *Vous y serez, ma fille*, d'Agamemnon, parlant de l'autel ou Iphigénie doit être sacrifiée.

4. *Croître* et *maître* dit GEOFFROY, ne riment ni à l'œil ni à l'oreille. » C'est une double erreur. Toutes les éditions imprimées du vivant de Racine ont *craistre* et non *croistre* ; de plus, on prononçait *craitre* ou *crouètre* (cette dernière prononciation a même persisté dans certaines provinces de France). Les rimes de ce genre (*oître*, rimant avec *aître* ou même *être*) sont fréquentes au XVII[e] siècle. On trouve même dans VOLTAIRE (*le Pauvre Diable*) :

Quel parti prendre ? où suis-je ? et qui dois-je *être ?*
Sur quel terrain puis-je espérer de *croître ?*

Sur les différentes prononciations de *oi* aux diverses époques, voy. CHASSANG, *Gr. fr., cours sup.*, par. 13 et 108 ; et MARTY-LAVEAUX, *Lex. de la langue de Corneille*, art. *croître*.

5. Dans les *Troyennes* d'EURIPIDE (v. 707-713), Hécube donne à Andromaque des conseils du même genre :

Τίμα δὲ τὸν παρόντα δεσπότην σέθεν...,
Κἂν δρᾷς τάδε, ...
. . . . . παῖδα τόνδε παιδὸς ἐκθρέψειας ἂν
Τροίᾳ μέγιστον ὠφέλημ', ἵν' οἵ ποτε
Ἐκ σοῦ γενόμενοι παῖδες Ἴλιον πάλιν
Κατοικίσειαν, καὶ πόλις γένοιτ' ἔτι.

« Honore ton nouveau maitre... En agissant ainsi,... tu pourras élever cet enfant, fils de mon fils, pour être l'espoir de Troie, et pour que les enfants qui (par lui) naitront de toi, relèvent un jour Ilion et que notre ville renaisse. »

CÉPHISE.

Que dites-vous? O dieux!

ANDROMAQUE.

O ma chère Céphise!
Ce n'est point avec toi que mon cœur se déguise[1]:
Ta foi, dans mon malheur, s'est montrée à mes yeux;
Mais j'ai cru qu'à mon tour tu me connaissais mieux.
Quoi donc! as-tu pensé qu'Andromaque infidèle
Pût[2] trahir un époux qui croit revivre en elle,
Et que, de tant de morts réveillant la douleur,
Le soin de mon repos me fît troubler le leur?
Est-ce là cette ardeur tant promise à sa cendre?
Mais son fils périssait, il l'a fallu défendre.
Pyrrhus en m'épousant s'en[3] déclare l'appui;
Il suffit: je veux bien m'en reposer sur lui[4].
Je sais quel est Pyrrhus: violent, mais sincère,
Céphise, il fera plus qu'il n'a promis de faire.
Sur le courroux des Grecs je m'en repose encore:
Leur haine va donner un père au fils d'Hector,

1. Corneille dit par une hardiesse semblable (*Clit.*, I, 4):

Mon feu désabusé
Ne tient plus le parti de ce *cœur déguisé*.

2. Sur cette apposition, voy. ci-dessus, p. 82, n. 4.
Souvenir de Virgile (*En.*, IV, 552):

Non servata fides cineri promissa Sichæo.

3. Sur cet emploi de *en*, voy. ci-dessus, p. 101, n. 1.

4. Andromaque ne doute pas un seul instant que, même lorsqu'elle se sera donnée la mort pour échapper à un mariage odieux, Pyrrhus ne soit fidèle à sa parole. Il a promis de protéger Astyanax, et son serment le lie, quoi qu'il arrive. Il est probable que, dans l'antiquité, les choses ne se fussent point passées ainsi; déçu et furieux, Pyrrhus se serait considéré comme dégagé; ou même il n'eût pas songé un seul instant à sa promesse, il se fût vengé sur Astyanax. Mais Racine lui prête les idées de son temps; le Pyrrhus français est un chevalier; il a donné sa parole royale; il la tiendra, avec la loyauté et le raffinement d'honneur d'un gentilhomme. Ni Andromaque, ni le poète, ni ses premiers spectateurs ne songeaient qu'il pût y manquer. C'est à tort que Subligny et d'autres critiques avec lui (Geoffroy notamment, qui s'étend longuement là-dessus, *Cours de litt. dram.*, t. II, p. 9-10 et 28-29), blâment la crédulité d'Andromaque.

M. P. de Saint-Victor fait sur cette résolution les réflexions suivantes: « Ce qu'elle dit, elle est toute prête à le faire. Ces douces femmes de Racine, si décentes et si mesurées, ont un fonds d'héroïsme. Ne vous fiez pas à leur mollesse apparente, à leur démarche onduleuse, à leur physionomie tendre et baignée de larmes, elles éludent, elles ménagent, elles temporisent, elles ne sont pas tout d'une pièce comme les belles furies de Corneille; elles ne se raidissent pas comme elles dans une attitude opiniâtre. Mais leur âme délicate et souple recèle un coin de dignité inviolable, qu'aucune puissance ne saurait atteindre. Toutes les forces, toutes les terreurs du monde rangées en bataille se briseraient contre ce point fixe et pur, contre cette parcelle de diamant qui est comme le noyau de leur être. » *Les Deux Masques*, t. III, p. 340.

Je vais donc, puisqu'il faut que je me sacrifie,
Assurer à Pyrrhus le reste de ma vie ;
Je vais, en recevant sa foi sur les autels,
L'engager à mon fils par des nœuds immortels.
Mais aussitôt ma main, à moi seule funeste,
D'une infidèle vie abrègera le reste[1] ;
Et, sauvant ma vertu, rendra ce que je dois
A Pyrrhus, à mon fils, à mon époux, à moi.
Voilà de mon amour l'innocent stratagème.
Voilà ce qu'un époux m'a commandé lui-même.
J'irai seule rejoindre Hector et mes aïeux.
Céphise, c'est à toi de me fermer les yeux.

CÉPHISE.

Ah ! ne prétendez pas que je puisse survivre...

ANDROMAQUE.

Non, non, je te défends, Céphise, de me suivre.
Je confie à tes soins mon unique trésor ;
Si tu vivais pour moi, vis pour le fils d'Hector.
De l'espoir des Troyens seule dépositaire,
Songe à combien de rois tu deviens nécessaire.
Veille auprès de Pyrrhus ; fais-lui garder sa foi :
S'il le faut, je consens qu'on lui parle de moi[2].
Fais-lui valoir l'hymen où[3] je me suis rangée :
Dis-lui qu'avant ma mort je lui fus engagée ;
Que ses ressentiments doivent être effacés ;
Qu'en lui laissant mon fils c'est l'estimer assez.
Fais connaître à mon fils les héros de sa race ;
Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace :
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,
Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été ;
Parle-lui tous les jours des vertus de son père ;
Et quelquefois aussi parle-lui de sa mère[4],

1. On a traité ce projet de peu vraisemblable, sous prétexte que le suicide n'était pas dans les mœurs des temps homériques ou héroïques. Cependant, Sophocle fait mourir de mort volontaire Ajax, dans *Ajax furieux*, et Jocaste, dans *Œdipe-roi*. Ce serait suffisant pour excuser Racine, si son invention ne répondait pas à la délicatesse des sentiments qu'il prête à son Andromaque.

2. *Var.* S'il le faut, je consens que tu parles de moi. (1668-76.)

3. Sur cet emploi de *où*, voy. ci-dessus, p., 76, n. 3.

4. Cette situation touchante d'un mourant qui fait ses dernières recommandations au sujet de son fils, a été souvent traitée ; jamais d'une manière plus

Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger :
Nous lui laissons un maître, il le doit ménager.
Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste [1] :
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste;
Et pour ce reste enfin j'ai moi-même, en un jour,
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour [2].

pathétique. On a rapproché des paroles d'Andromaque sur Astyanax celles d'Ajax dans SOPHOCLE (*Ajax fur.*, v. 550-551), et d'Enée dans VIRGILE (*En.*, XII, 445-456, 438-440) :

> Ὦ παῖ, γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος,
> τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος· καὶ γένοι' ἂν οὐ κακός.

« Mon enfant, sois plus heureux que ton père; pour le reste ressemble-lui; mais ne sois pas moins brave que lui. »

> Disce puer, virtutem ex me, verumque laborem,
> Fortunam ex aliis.........
> Tu facito, mox cum matura adoleverit ætas
> Sis memor, et te animo repetentem exempla tuorum
> Et pater Æneas et avunculus excitet Hector.

Celles-ci rappellent, elles-mêmes, les paroles d'Hector (*Il.*, IV, 476-481), citées ci-dessus (p. 145, n. 1). On peut comparer aussi le passage de Racine à celui d'EURIPIDE, dans lequel Alceste, victime de son dévouement conjugal, fait ses adieux à son mari et lui recommande ses enfants. Il est trop long pour être cité ; nous nous contentons d'y renvoyer (*Alceste*, 280-325), On y trouvera peu de ressemblance de détail, mais le mouvement général, l'élévation de la pensée, l'émotion profonde qui s'en dégagent offrent beaucoup d'analogie.

1. Dans SÉNÈQUE (*Troyennes*, 709 et suiv.), Andromaque dit à son fils :

> .....Submitte manus
> Dominique pedes supplice dextra
> Stratus adora : nec turpe puta
> Quidquid miseros fortuna jubet.
> Pone ex animo reges atavos.
> Magnique senis jura per omnes.
> Inclyta terras excidat Hector.
> Gere captivum.

On peut appliquer à ces vers les réflexions citées plus haut (116, n. 4) de M. PATIN sur un autre passage de Sénèque imité et transformé, comme celui-ci, par Racine :

2. CHATEAUBRIAND, dans une étude déjà citée (p. 89, n. 1), commente ce passage de la manière suivante : « Lorsque la veuve d'Hector dit à Céphise dans Racine .

> Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste.
> Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste.

qui ne reconnaît la chrétienne? C'est le *deposuit potentes de sede*. L'antiquité ne parle pas de la sorte, car elle n'imite que les sentiments *naturels* : or, les sentiments exprimés dans ces vers de Racine *ne sont point purement dans la nature*, ils contredisent la voix du cœur...

> Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,

elle ajoute :

> Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.

Or, de tels préceptes sont directement opposés au cri de l'orgueil; on y voit la nature corrigée, la nature plus belle, la nature évangélique. Cette humilité que la nature a répandue dans les sentiments. et qui a changé pour nous le rapport des passions, perce à travers le rôle de la moderne Andromaque. »

Ce commentaire tire des vers commentés beaucoup plus qu'il n'y a réellement. Ici, Andromaque est aussi païenne que chrétienne. D'abord, les deux derniers vers du passage sont peut-être, on vient de le voir, un souvenir de SOPHOCLE et de VIRGILE De plus, la veuve d'Hector n'est guère plus résignée

CÉPHISE.

Hélas!

ANDROMAQUE.

Ne me suis point, si ton cœur en alarmes
Prévoit qu'il ne pourra commander à tes larmes.
On vient. Cache tes pleurs, Céphise, et souviens-toi
Que le sort d'Andromaque est commis à ta foi.
C'est Hermione. Allons, fuyons sa violence.

SCÈNE II

HERMIONE, CLÉONE.

CLÉONE.

Non, je ne puis assez admirer[1] ce silence.
Vous vous taisez, madame; et ce cruel mépris
N'a pas du moindre trouble agité vos esprits[2]!
Vous soutenez en paix[3] une si rude attaque,
Vous qu'on voyait frémir au seul nom d'Andromaque!
Vous qui sans désespoir ne pouviez endurer
Que Pyrrhus d'un regard la voulût honorer!
Il l'épouse; il lui donne, avec son diadème,
La foi que vous venez de recevoir vous-même:

dans Racine que dans EURIPIDE et SÉNÈQUE; les nombreux passages de ceux-ci que nous avons cités le prouvent surabondamment. Mais, dans la pièce française, malgré sa résignation et son humilité, elle a l'âme plus haute et plus fière que dans les pièces grecques et latines, et c'est cette élévation qui est la marque du christianisme et des mœurs modernes. Enfin, après ce que nous avons vu (p. 133, n. 4.) de l'affection timide et craintive d'Andromaque pour son fils elle s'efforce naturellement, dans ses dernières recommandations sur l'éducation morale qu'elle souhaite pour lui, de prévenir tout ce qui pourrait, en lui inspirant un orgueil et des espérances exagérées, le jeter dans quelque entreprise périlleuse.

1. Au sens latin de *mirari*, s'étonner. (Voy. ci-dessus, p. 74, n. 6.)

2. C'est-à-dire *vos sentiments*. *Esprits* était une des expressions les plus employées, en prose comme en vers, au XVIIe siècle, dans le sens où nous la trouvons ici, et l'on pourrait en multiplier les exemples. Il faut y voir, sans doute, une influence de la fameuse théorie de DESCARTES sur les *esprits animaux*, fluide imaginaire, principe du mouvement, suivant le philosophe. Il les définissait ainsi (*Disc. sur la Méth.*, V, 8) : « Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est la génération des *esprits animaux*, qui sont comme un vent très subtil, ou plutôt comme une flamme très pure et très vive, qui, montant continuellement en grande abondance du cœur dans le cerveau, se va rendre de là par les nerfs dans les muscles et donne le mouvement à tous les membres. »

3. D'une âme tranquille, *quieto animo*. La locution *en paix* est d'un usage fréquent, mais on en trouverait peu d'exemples dans ce sens spécial et absolu.

Et votre bouche encor, muette à tant d'ennui[1],
N'a pas daigné s'ouvrir pour se plaindre de lui!
Ah! que je crains, madame, un calme si funeste[2]!
Et qu'il vaudrait bien mieux...

HERMIONE.

Fais-tu venir Oreste[3]?

CLÉONE.

Il vient, madame, il vient; et vous pouvez juger
Que bientôt à vos pieds il allait se ranger[4],
Prêt à servir toujours sans espoir de salaire :
Vos yeux ne sont que trop assurés de lui plaire.
Mais il entre.

SCÈNE III

ORESTE, HERMIONE, CLÉONE.

ORESTE.

Ah! madame! est-il vrai qu'une fois
Oreste en vous cherchant obéisse à vos lois[5]?

1. Ce régime du datif avec l'adjectif *muet*, dit GEOFFROY, est une hardiesse très heureuse, et dont Racine a tiré le plus grand parti dans ce vers si énergique (v. 1401) :

Muet à mes soupirs, tranquille à mes alarmes. »

Quant à *ennui*, que le même Geoffroy reprend, à tort, comme « faible dans la situation d'Hermione », on a vu plus haut (p. 73, n. 1), quelle force il avait dans la langue du XVIIe siècle.

2. SOPHOCLE dit de même (*Œdipe-roi*, 1062-1063) :

.... Δέδοιχ' ὅπως
Μὴ 'κ τῆς σιωπῆς τῆσδε ἀναῤῥήξει κακά.

« Je crains qu'après un tel silence un grand malheur n'éclate. »

3. « La tragédie prend ici l'allure et le ton du drame. C'est ainsi qu'une princesse italienne de la Renaissance, trompée par son amant, enverrait chercher un bravo. Tout ce rôle d'Hermione brise du reste le cadre que Racine impose d'ordinaire à ses héroïnes. On peut dire qu'il est romantique « avant la lettre », dans le sens effréné du mot. Phèdre, elle-même, ne sera plus tard ni si violente, ni si spontanée. Classique par l'éloquence soutenue, la fierté royale, la beauté du style, Hermione a par moments les nerfs, l'exaltation, l'impétuosité déchaînée d'une femme de Shakespeare. » (P. DE SAINT-VICTOR, *les Deux Masques*, t. III, p. 344-345).

4. Il y a ici une sorte d'ellipse, ou plutôt une tournure concise et très rapide. Le sens complet de ces deux vers serait : *Vous pouvez être sûre que, si vous ne l'aviez appelé, il serait, néanmoins, bientôt venu de lui-même se ranger à vos pieds.* — LA HARPE reprend *se ranger* : « *On se range aux ordres, on se range à son devoir;* mais on ne dit pas *se ranger aux pieds* pour *venir se jeter aux pieds.* » SAINT-MARC-GIRARDIN répond : « On se range autour de quelqu'un; pourquoi pas à ses pieds? »

5. Comp. Pyrrhus (I, 4), Hermione (II, 2) et ici Oreste exprimant tous trois la même idée, mais en termes différents, selon leur caractère et la situation.

Ne m'a-t-on point flatté d'une fausse espérance?
Avez-vous en effet souhaité ma présence?
Croirai-je que vos yeux, à la fin désarmés [1],
Veulent...

HERMIONE.

Je veux savoir, seigneur, si vous m'aimez.

ORESTE.

Si je vous aime! ô dieux! Mes serments, mes parjures,
Ma fuite, mon retour, mes respects, mes injures,
Mon désespoir, mes yeux de pleurs toujours noyés:
Quels témoins croirez-vous, si vous ne les croyez [2]?

HERMIONE.

Vengez-moi, je crois tout.

ORESTE.

Eh bien, allons, madame:
Mettons encore un coup [3] toute la Grèce en flamme;

1. « Par quelle fatalité, dit Geoffroy, Oreste est-il toujours galant jusqu'au moment où son esprit s'égare? Pourquoi parle-t-il encore des *yeux* d'Hermione *armés* ou *désarmés?* »

2. On peut rapprocher les paroles d'Hamlet à Ophélie, dans *Shakespeare* :

> Doutez que les étoiles soient de feu;
> Doutez que le soleil se meuve;
> Doutez de la vérité et prenez-la pour le mensonge;
> Mais ne doutez jamais que j'aime.
> (*Hamlet*, II, 2).

et on peut opposer à cette énumération en quatre vers, si vive, si rapide, la tirade exubérante dans laquelle un personnage de Victor Hugo, Otbert, un autre désespéré, (*les Burgraves*, I, 3), attestant son amour à Régina, accumule les protestations :

> Je ne vous aime pas! — Elle me désespère! —
> . . . .
> Je ne vous aime pas! . . . .
> . . . . Régina, dis au prêtre
> Qu'il n'aime pas son Dieu, dis au Toscan sans maître
> Qu'il n'aime point sa ville, au marin sur la mer
> Qu'il n'aime point l'aurore après les nuits d'hiver;
> Va trouver sur son banc le forçat las de vivre,
> Dis-lui qu'il n'aime pas la main qui le délivre;
> Mais ne me dis jamais que je ne t'aime pas!

3. Comme *encore une fois*. Racine emploie souvent cette expression. Il dira plus loin (v. 1418) :

> Non, non, *encore un coup* : laissons agir Oreste.

Et dans *Britannicus* (III, 7; IV, 4) :

> Allez, *encore un coup*, cachez-vous à ses yeux.
> Narcisse, *encore un coup*, je ne puis l'entreprendre.

Voltaire la trouve « trop familière et presque basse. » Cependant, Corneille en fait un usage aussi fréquent que Racine. Il dira, par exemple (*Cid*, III, 4; V, 4) :

> Va-t-en, *encore un coup*, je ne t'écoute plus.
> Allons, *encore un coup*, le donner à Chimène.

De même Bossuet, Molière, La Fontaine.

Prenons, en signalant mon bras et votre nom,
Vous, la place d'Hélène, et moi, d'Agamemnon;
De Troie en ce pays réveillons les misères,
Et qu'on parle de nous ainsi que de nos pères.
Partons, je suis tout prêt[1].

HERMIONE.

Non, seigneur, demeurons:
Je ne veux pas si loin porter de tels affronts.
Quoi! de mes ennemis couronnant l'insolence,
J'irais attendre ailleurs une lente vengeance!
Et je m'en remettrais au destin des combats,
Qui peut-être à la fin ne me vengerait pas!
Je veux qu'à mon départ toute l'Epire pleure.
Mais, si vous me vengez, vengez-moi dans une heure.
Tous vos retardements [2] sont pour moi des refus.
Courez au temple. Il faut immoler...

ORESTE.

Qui?

HERMIONE

Pyrrhus.

ORESTE.

Pyrrhus, madame[3]!

1. C'est la même pensée et le mouvement que dans le fameux passage du *Cid* (V, 1), lorsque Rodrigue s'écrie:

> Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte!
> Paraissez Navarrais, Mores et Castillans,
> Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants;
> Unissez-vous ensemble, et faites une armée
> Pour combattre une main de la sorte animée;
> Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux:
> Pour en venir à bout c'est trop peu que de vous.

La situation est la même, en effet; Chimène laisse entendre à Rodrigue qu'elle sera « le prix » de son combat avec don Sanche, Hermione promet à Oreste de le suivre, s'il tue Pyrrhus. Et cependant, quelle différence entre ces deux héros et ces deux amours: Rodrigue enflammé d'héroïsme, le cœur plein d'un amour radieux, Oreste poussé au crime, victime d'un amour aussi sombre et aussi fatal que sa destinée.

2. Expression vieillie, mais très usitée au XVII[e] siècle et encore en usage au XVIII[e], dans le double sens d'*action de rendre tardif* et d'*état de ce qui tarde*. Racine dit de même (*Iphig.*, III, 7):

> Surpris, n'en doutez point: de mon *retardement*,
> Lui-même il me viendra chercher dans un moment.

3. Dans une curieuse étude sur une tragédie de CYRANO DE BERGERAC, la *Mort d'Agrippine* (non la mère de Néron, mais la fille de Junie et la petite-fille d'Auguste), M. A. VITU fait observer que Racine emprunte ce mouvement à

HERMIONE.

Eh quoi! votre haine chancelle?
Ah! courez, et craignez que je ne vous rappelle.
N'alléguez point des droits que je veux oublier;
Et[1] ce n'est pas à vous à le justifier.

ORESTE.

Moi, je l'excuserais! Ah! vos bontés, madame,
Ont gravé trop avant ses crimes dans mon âme.
Vengeons-nous, j'y consens, mais par d'autres chemins[2]:
Soyons ses ennemis, et non ses assassins;
Faisons de sa ruine une juste conquête[3].
Quoi! pour réponse aux Grecs porterai-je sa tête?
Et n'ai-je pris sur moi le soin de tout l'État,
Que pour m'en acquitter par un assassinat?
Souffrez, au nom des dieux, que la Grèce s'explique[4],
Et qu'il meure chargé de la haine publique.
Souvenez-vous qu'il règne, et qu'un front couronné...[5]

Cyrano. « Livilla (l'héroïne de Cyrano), n'écoutant que la haine et la jalousie, veut savoir de Sejanus s'il est prêt à faire ce qu'elle lui commandera:

Ce que je veux sera peut-être ta ruine.

SEJANUS.

N'importe; parlez, c'est ..

LIVILLA.

C'est la mort d'Agrippine.

SEJANUS.

D'Agrippine, madame, hélas! y pensez-vous?

C'est bien positivement la scène d'Hermione et d'Oreste. » (*La Mort d'Agrippine*, conférence, p. 35-36.)

1. Tournure vive impérative, dans laquelle *et* ne joue pas simplement le rôle de conjonction copulative, mais équivaut à *d'ailleurs, du reste*.

2. Comme *voies, moyens*. Racine dit de même (*Britann.*, III, 3):

... Par un *chemin* plus doux,
Vous lui pourrez plus tôt ramener un époux.

3. Ce vers très elliptique, se comprend toutefois sans peine. La Grèce fera une guerre légitime à Pyrrhus, et le perdra justement par la conquête de l'Épire.

4. L'expression est impropre et faible. En effet, il ne s'agit pas ici d'un échange de pourparlers diplomatiques, mais d'une vengeance par les armes.

5. Racine s'inspire ici des idées de son temps sur la majesté royale. On trouverait dans la *Politique tirée de l'Écriture sainte*, de BOSSUET, le développement complet de la pensée indiquée par Oreste: « Il paroît de tout cela que la personne des rois est sacrée et qu'attenter sur eux c'est un sacrilège. Dieu les fait oindre par ses prophètes d'une onction sacrée, comme il fait oindre les pontifes et ses autels... Ils sont sacrés par leur charge, comme étant les représentants de la majesté divine, députés par sa providence à l'exécution de ses desseins... » etc. (Livre III, art. II: propos. 2.)

HERMIONE.

Ne vous suffit-il pas que je l'ai condamné[1] ?
Ne vous suffit-il pas que ma gloire offensée
Demande une victime à moi seul adressée;
Qu'Hermione est le prix d'un tyran opprimé[2].
Que je le hais; enfin, seigneur, que je l'aimai ?
Je ne m'en cache point ; l'ingrat m'avait su plaire,
Soit qu'ainsi[3] l'ordonnât mon amour ou mon père,
N'importe; mais enfin réglez-vous là-dessus.
Malgré mes vœux, seigneur, honteusement déçus,
Malgré la juste horreur que son crime me donne,
Tant qu'il vivra, craignez que je ne lui pardonne.
Doutez jusqu'à sa mort d'un courroux incertain :
S'il ne meurt aujourd'hui, je puis l'aimer demain.

ORESTE.

Eh bien, il faut le perdre, et prévenir sa grâce;
Il faut... Mais cependant que faut-il que je fasse ?
Comment puis-je sitôt servir votre courroux ?
Quel chemin jusqu'à lui peut conduire mes coups ?
A peine suis-je encore arrivé dans l'Épire,
Vous voulez par mes mains renverser un empire;
Vous voulez qu'un roi meure; et pour son châtiment
Vous ne donnez qu'un jour, qu'une heure, qu'un moment;

1. Sur cet emploi de l'indicatif, voy. ci-dessus, p. 99, n. 2, — « Oreste, tout livré qu'il est à sa passion, garde encore cependant quelques restes de sens et de raison; il parle de justice et d'honneur; il allègue les difficultés d'un crime exigé sur l'heure même. Vaines paroles qu'Hermione n'entend et ne comprend même pas. Ils ne sont plus du même monde et de la même nature. » (SAINT-MARC-GIRARDIN, *Examen critique d'Andromaque*, p. 201.)

2. Construction latine : *oppressi tyranni pretium*. Très fréquentes dans la langue du XVIe siècle, assez usitées dans la première moitié du XVIIe, les tournures de ce genre étaient devenues très rares à l'époque où Racine écrivait. Quant à *opprimé*, c'est un latinisme encore plus hardi que la construction de la phrase elle-même : il a le sens de *oppressus*, attaqué et tué à l'improviste, assassiné, comme dans ce vers de JUVÉNAL (*Sat.*, X, 75) :

.... Si *oppressa* foret secura senectus
Principis ....

Racine est le seul, à notre connaissance, qui l'ait ainsi employé, et l'usage n'a point ratifié cette hardiesse. — On le retrouvera au vers 1209.

3. Au lieu de *ou*, nous mettrions *soit* répété devant le second membre de l'alternative. Racine dit encore (*Béren.*, V, 7) :

Soit que je vous regarde *ou* que je l'envisage
Partout du désespoir je rencontre l'image.

Cette expression était très fréquente dans la prose du XVIIe siècle. Ainsi LA BRUYÈRE (V, *De la société*,) : « *Soit qu'*il parle *ou qu'*il écrive. »

Aux yeux de tout son peuple il faut que je l'opprime.
Laissez-moi vers l'autel conduire ma victime,
Je ne m'en défends plus; et je ne veux qu'aller
Reconnaître la place où je dois l'immoler[1] :
Cette nuit je vous sers, cette nuit je l'attaque.

HERMIONE.

Mais cependant, ce jour[2], il épouse Andromaque;
Dans le temple déjà le trône est élevé,
Ma honte est confirmée[3], et son crime achevé.
Enfin qu'attendez-vous? Il vous offre sa tête :
Sans gardes, sans défense, il marche à cette fête;
Autour du fils d'Hector il les fait tous ranger[4];
Il s'abandonne au bras qui me voudra venger.
Voulez-vous malgré lui prendre soin de sa vie?
Armez, avec vos Grecs, tous ceux qui m'ont suivie;
Soulevez vos amis; tous les miens sont à vous :
Il me trahit, vous trompe, et nous méprise tous.
Mais quoi! déjà leur haine est égale à la mienne :
Elle épargne à regret l'époux d'une Troyenne.
Parlez : mon ennemi ne vous peut échapper,
Ou plutôt il ne faut que les laisser frapper.
Conduisez ou suivez une fureur si belle,
Revenez tout couvert du sang de l'infidèle;
Allez : en cet état soyez sûr de mon cœur[5].

ORESTE.

Mais, madame, songez...,

1. Sur cet enjambement, voy. ci-dessus, p. 124, n. 1.

2. *Ce jour*, pour *en ce jour*, qui existe encore dans la langue spéciale de la procédure, mais que n'admet pas la langue usuelle en littérature, est un latinisme, blâmé par d'OLIVET, admis par DESFONTAINES.

3. C'est-à-dire *rendue certaine, manifeste*. MOLIÈRE dit de même (*Etourd.*, I, 9) :

Si mon intégrité vous étoit *confirmée*.

4. Nouvelle allusion à la précaution signalée plus haut (p. 148, n. 1). Ce ne sera pas la dernière (voy. ci-après, v. 1453). En préparant avec tant de soin l'absence des gardes de Pyrrhus, Racine subit l'influence des idées de son temps; le Roi ne paraissait en public qu'entouré de gardes et, si le spectateur n'eût été soigneusement prévenu du motif qui éloigne ceux de Pyrrhus, au moment de l'attentat d'Oreste, cette infraction à l'étiquette eût paru une invraisemblance, que quelque Subligny n'eût point manqué de relever. A propos de SUBLIGNY, on a vu ce qu'il disait de la précaution de Pyrrhus en faveur d'Astyanax.

5. Comp. CORNEILLE (*Pertharite*, II, 1) :

Pour gagner mon amour, il faut servir ma haine.
A ce prix est le sceptre, à ce prix une reine;
Et Grimoald puni rendra digne de moi
Quiconque ose m'aimer, ou veut se faire roi.

HERMIONE.

Ah ! c'en est trop, seigneur :
Tant de raisonnements offensent ma colère[1].
J'ai voulu vous donner un moyen de me plaire,
Rendre Oreste content; mais enfin je vois bien
Qu'il veut toujours se plaindre, et ne mériter rien.
Partez ; allez ailleurs vanter votre constance,
Et me laissez[2] ici le soin de ma vengeance.
De mes lâches bontés mon courage[3] est confus;
Et c'est trop en un jour essuyer de refus.

1. On a souvent comparé à cette scène la scène IV de l'acte III de *Cinna*, dans laquelle Emilie adresse à Cinna hésitant les mêmes reproches qu'Hermione à Oreste :

Il suffit, je t'entends ;
Je vois ton repentir et tes vœux inconstants...
Sans emprunter ta main pour servir ma colère,
Je saurai bien venger mon pays et mon père...
Mes jours avec les siens se vont précipiter,
Puisque ta lâcheté n'ose me mériter.
Viens me voir dans son sang et dans le mien baignée...

Mais le mouvement seul est le même; rien de plus différent que le caractère des deux femmes et les mobiles qui les font agir. Jules Janin dit à ce sujet (*Rachel et la tragédie*, p. 107) : « Hermione se débat, mais en vain, contre le fiancé qu'elle aime : cet homme est sous ses yeux, qui la trahit, qui l'insulte, qui l'abandonne, qui épouse une autre femme, une ennemie, une esclave ! Hermione alors se venge, à la façon d'une femme amoureuse. Emilie, au contraire, elle, n'aime guère, et, pour un père, emporté misérablement dans ces tempêtes civiles, avec tant d'illustres Romains, Emilie, élevée par Auguste qui l'appelle sa fille, est à peu près sans motif pour tendre un affreux piège à son maître et seigneur. Emilie est atroce : Hermione, au contraire, est touchante, à cause même de ses fureurs. »

2. Quand deux ou plusieurs verbes à l'impératif se suivaient et que le dernier était accompagné d'un pronom complément, les écrivains du dix-septième et du dix-huitième siècle mettaient souvent ce pronom avant le verbe. Ainsi Corneille (*Cid*, I, 5) :

.....Va, cours, vole et *nous* venge,

Boileau (*Art poét.*, ch. I) :

Polissez-le sans cesse et *le* repolissez.

Voy. Chassang *Gr. fr.*, *cours sup*, par. 224.

3. *Courage* (bas latin *coraticum*, dérivé de *cor*) signifie proprement le *cœur*, la *fermeté de cœur* : il n'est pas tout à fait synonyme de *bravoure*, qui désigne plus spécialement le courage militaire. Plus on se rapproche des origines de notre langue, plus ce mot est pris dans un sens général et se rapproche de *cœur*. Ainsi Corneille (*Rodog.*, IV, 5) :

Que tu pénètres mal le fond de mon *courage*.

Montluc (IV, 201) : « Remplissant des haines parricides les *courages* fraternels, » Froissart (II, III, 7) : « Le duc ... ne dit pas si très tost ce qu'il avoit sus le *courage*. Dans le *Roman de la Rose* (417) :

Si a le vis (visage) simple et piteus,
Et semble sainte créature;
Mais sous ciel n'a male aventure
Qu'elle ne pense en son *corage*.

Je m'en vais seule au temple où leur hymen s'apprête,
Où vous n'osez aller mériter ma conquête :
Là, de mon ennemi je saurai m'approcher;
Je percerai le cœur que je n'ai pu toucher [1];
Et mes sanglantes mains, sur moi-même tournées [2],
Aussitôt, malgré lui, joindront nos destinées;
Et, tout ingrat qu'il est, il me sera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

ORESTE.

Non, je vous priverai de ce plaisir funeste,
Madame : il ne mourra que de la main d'Oreste.
Vos ennemis par moi vous vont être immolés [3],
Et vous reconnaîtrez mes soins, si vous voulez [4].

HERMIONE.

Allez. De votre sort laissez-moi la conduite,
Et que tous vos vaisseaux soient prêts pour notre fuite [5].

1. RACHEL donnait à ces vers une expression admirable. ALFRED DE MUSSET écrivait, lors des débuts de la grande tragédienne : « Pour quiconque l'a entendue et sait le prix de la vérité, l'accent qu'elle donne à ce vers... est une chose incompréhensible dans une si jeune fille;... où a-t-elle appris le secret d'une émotion si forte et si juste ? Ni leçons, ni conseils, ni études ne peuvent rien produire de semblable. » *(Mélanges de littérature; De la tragédie à propos des débuts de Mlle Rachel.)*

2. De même Cinna, dans un tout autre sentiment qu'Hermione, mais avec des expressions semblables (*Cinna*, III, 4) :

Mais ma main, aussitôt contre mon sein tournée,
Aux mânes d'un tel prince immolant votre amant,
A mon crime forcé joindra mon châtiment.

3. *Var.* Vos ennemis par moi vont vous être immolés.
(1702, 1722 et 1750,)

4. Entre ce vers et le suivant, on lit dans les éditions de 1668 à 1676 :

Mais que dis-je ? ah ! plutôt permettez que j'espère
Excusez un amant que trouble sa misère,
Qui tout près d'être heureux, envie encor le sort
D'un ingrat condamné par vous-même à la mort.

Ces vers avaient le défaut de tourner davantage à l'élégie le caractère d'Oreste, qui n'est déjà que trop plaintif. — On remarquera l'enjambement du dernier voy. ci-dessus, p. 124, n. 1.

5. « Edwige, dit VOLTAIRE, à propos de la scène I de l'acte II de *Pertharite* ; Edwige est avec son Garibalde précisément dans la même situation qu'Oreste, avec Hermione. »

Il faut, dit PAUL de SAINT-VICTOR, qu'Oreste soit bien aveuglé pour ne pas voir qu'il n'est qu'un couteau dans la main d'Hermione et pour ainsi dire que l'exécuteur de ses hautes œuvres. A peine daigne-t-elle faire luire à ses yeux un douteux espoir. L'ultimatum altier qu'elle lui pose n'admet pas de réplique. La tyrannie féminine, toute-puissante, sûre de son empire, n'a jamais plus cruellement abusé de l'homme réduit en sa servitude. *(Les Deux Masques, t. III, p. 345.)*

SCÈNE IV

HERMIONE, CLÉONE.

CLÉONE.

Vous vous perdez, madame; et vous devez songer...

HERMIONE.

Que je me perde ou non, je songe à me venger[1].
Je ne sais même encor, quoi qu'il m'ait pu promettre,
Sur d'autres que sur moi si je dois m'en remettre :
Pyrrhus n'est pas coupable à ses yeux comme aux miens.
Et je tiendrais[2] mes coups bien plus sûrs que les siens.
Quel plaisir de venger moi même mon injure[3],
De retirer mon bras teint du sang du parjure,
Et, pour rendre sa peine et mes plaisirs plus grands,
De cacher ma rivale à ses regards mourants!
Ah! si du moins Oreste, en punissant son crime,
Lui laissait le regret de mourir ma victime!
Va le trouver : dis-lui qu'il apprenne à l'ingrat
Qu'on l'immole à ma haine, et non pas à l'État.
Chère Cléone, cours : ma vengeance est perdue
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue[4].

CLÉONE.

Je vous obéirai. Mais qu'est-ce que je voi?
O dieux! qui l'aurait cru madame? c'est le roi!

1. GÉRUZEZ remarque ici que « CORNEILLE, dans *Rodogune*, et CYRANO dans *Agrippine* avaient dit plus énergiquement :

Périsse l'univers pourvu que je me venge! »

2. Dans le sens, fréquent au dix-septième siècle, de *tenir pour*, *regarder comme*. Ainsi CORNEILLE (*Pol.*, II, 6) :

Je *tiens* leur culte impie.—Et je le *tiens* funeste.

3. Il y a quelque rapport entre la situation de Roxane, trahie par Bajazet, et celle d'Hermione, abandonnée par Pyrrhus : il se trouve aussi quelque conformité entre leurs discours. Voy. *Bajazet*, acte IV, scène v. » (GEOFFROY.)

4. VOLTAIRE rapproche ces deux vers de ceux-ci, dans *Cinna* (I, 1) :

Sa perte, que je veux, me deviendroit amère,
Si quelqu'un l'immoloit à d'autres qu'à mon père;
Et tu verrois mes pleurs couler pour son trépas,
Qui le faisant périr, ne me vengeroit pas.

D'autre part, DU RYER disait en 1648 dans son *Thémistocle*

Il est mort, il est vrai; mais, pour m'ôter de peine,
Il falloit que sa mort fût un coup de ma haine,
Que ma main achevât, qu'il mourût à ma vue,
Et qu'il sût en mourant que c'est moi qui le tue.

HERMIONE.

Ah! cours après Oreste; et dis lui, ma Cléone,
Qu'il n'entreprenne rien sans revoir Hermione!

SCÈNE V

PYRRHUS, HERMIONE, PHŒNIX.

PYRRHUS.

Vous ne m'attendiez pas[1], madame; et je vois bien
Que mon abord[2] ici trouble votre entretien.
Je ne viens point, armé d'un indigne artifice,
D'un voile d'équité couvrir mon injustice[3];

1. L'arrivée de Pyrrhus en un pareil moment est un véritable coup de théâtre. Elle est absolument imprévue; et, comme il est impossible d'en deviner le motif, l'attente est aussi vive que la surprise. » (La Harpe.) L'attente du spectateur est vive, en effet, car la situation de Pyrrhus est bien embarrassante et l'on prévoit le transport de fureur qui va s'emparer d'Hermione. Mais la scène n'est pas imprévue; elle est tout à fait dans la logique de la situation, et un maître tel que Racine ne pouvait manquer de la traiter, de même que Virgile avait eu soin de mettre en présence Didon abandonnée et Enée (voy. ci-après, n. 3). A vrai dire, il faut à Pyrrhus un certain courage pour venir au-devant de cette explication, mais, s'il eût essayé de l'éviter, Hermione, telle que nous la connaissons, fût certainement allée la provoquer elle-même. En revanche, l'initiative de Pyrrhus donne au poète le moyen de conduire la scène avec une gradation plus savante et plus expressive, tandis qu'Hermione n'aurait pu débuter que par une explosion. Subligny (III 4,) traite les premiers vers de Pyrrhus de « pur galimatias » et trouve ridicule « de venir ainsi chercher les gens pour leur faire insulte. »

2. Très fréquent au xvii[e] siècle dans le sens d'*arrivée*. Racine dit encore (*Iphig.*, I, 4))

> Déjà de leur *abord* la nouvelle est semée

De même Corneille (*Rodog.*, V, 4) :

> Votre *abord* en ces lieux les eût déshérités.

3. La situation de Pyrrhus devant Hermione est la même que celle d'Enée devant Didon, qui, elle, l'a abordé la première (*En.*, 304-330). Il y a dans la réponse d'Enée (333-360), quelques traits dont Racine s'est servi, dans le même sens ou en les retournant. Ainsi (*En.*, 337-343) :

> Pro re pauca loquar. Neque ego hanc abscondere furto
> Speravi, ne finge, fugam; nec conjugis unquam
> Prætendi tædas, aut hæc in fœdera veni.
> Me si fata meis paterentur ducere vitam
> Auspiciis, et sponte mea componere curas,
> Urbem Trojanam primum dulcesque meorum
> Reliquias colerem...

Il faut dire, au reste, que Pyrrhus se montre beaucoup plus digne et franc qu'Enée, dont les excuses sont aussi pauvres et aussi embarrassées que sa conduite a été déplaisante.

Il suffit que mon cœur me condamne tout bas;
Et je soutiendrais mal ce que je ne crois pas.
J'épouse une Troyenne. Oui, madame, et j'avoue
Que je vous ai promis la foi que je lui voue.
Un autre vous dirait que dans les champs troyens
Nos deux pères sans nous formèrent ces liens,
Et que, sans consulter ni mon choix ni le vôtre[1],
Nous fûmes sans amour attachés l'un à l'autre;
Mais c'est assez pour moi que je me sois soumis.
Par mes ambassadeurs mon cœur vous fut promis;
Loin de les révoquer, je voulus y souscrire[2].
Je vous vis avec eux arriver en Epire;
Et quoique d'un autre œil l'éclat victorieux
Eût déjà prévenu le pouvoir de vos yeux,
Je ne m'arrêtai point à cette ardeur nouvelle;
Je voulus m'obstiner à vous être fidèle;
Je vous reçus en reine; et jusques à ce jour
J'ai cru que mes serments me tiendraient lieu d'amour.
Mais cet amour l'emporte; et, par un coup funeste,
Andromaque m'arrache un cœur qu'elle déteste:
L'un par l'autre entraînés[3], nous courons à l'autel
Nous jurer malgré nous un amour immortel.
Après cela, madame, éclatez contre un traître,
Qui l'est avec douleur, et qui pourtant veut l'être.
Pour moi, loin de contraindre[4] un si juste courroux
Il me soulagera peut-être autant que vous.
Donnez-moi tous les noms destinés aux parjures.
Je crains votre silence, et non pas vos injures:
Et mon cœur, soulevant mille secrets témoins,
M'en dira d'autant plus que vous m'en direz moins.

1. *Var.* Et que sans consulter ni mon cœur ni le vôtre. (1668 76.)

2. « *Révoquer* s'applique, dans la pensée du poète, aux *promesses* des ambassadeurs, ainsi que l'hémistiche suivant: « Je voulus *y* souscrire. » Grammaticalement, *révoquer* est une expression impropre, et *y* un solécisme. » (GÉRUZEZ.)

3. *Entraînés*, en effet, au même but, mais par des sentiments tout contraires. Pyrrhus subit la violence de sa passion, Andromaque la loi de la nécessité. C'est ce qu'indique avec une concision énergique le *malgré nous* du vers suivant.

4. Au lieu de l'infinitif, on mettrait aujourd'hui le mode à un verbe personnel avec une conjonction: *loin que je contraigne*. Le XVIIe siècle, au contraire, faisait grand usage de l'infinitif comme *nom verbal*, tandis que nous l'employons de préférence comme mode. C'est surtout lorsque le verbe ne se rapporte pas au sujet de la phrase que nous remplaçons par un mode personnel avec une conjonction l'infinitif employé, comme ici, avec une préposition. Au contraire, MOLIÈRE (*Av.*, I, 3) disait, comme Racine: « Rends-le moi *sans le fouiller*. » Nous mettrions *sans que je te fouille*. Voy. CHASSANG, *Gr., fr., cours sup.*, par. 317.

HERMIONE.

Seigneur, dans cet aveu dépouillé d'artifice [1],
J'aime à voir que du moins vous vous rendiez justice,
Et que, voulant bien rompre un nœud si solennel,
Vous vous abandonniez au crime en criminel.
Est-il juste, après tout, qu'un conquérant s'abaisse
Sous la servile loi de garder sa promesse [2] ?
Non, non, la perfidie a de quoi vous tenter;
Et vous ne me cherchez que pour vous en vanter.
Quoi! sans que ni serment ni devoir vous retienne,
Rechercher une Grecque, amant d'une Troyenne;
Me quitter, me reprendre, et retourner encor
De la fille d'Hélène à la veuve d'Hector;
Couronner tour à tour l'esclave et la princesse;
Immoler Troie aux Grecs, au fils d'Hector la Grèce!
Tout cela part d'un cœur toujours maître de soi [3],
D'un héros qui n'est point esclave de sa foi.

1. La réplique qui commence ici est célèbre au théâtre sous le nom de *couplet d'ironie* d'Hermione, mais c'est une ironie d'un genre tout particulier. Mlle CLAIRON *(Mémoires,* p. 301-302) trouvait cette qualification très impropre et caractérisait ainsi la tirade : « Le couplet du quatrième acte que le public, les gens de lettre et les comédiens appellent le couplet d'*ironie*, ne peut selon moi, porter ce nom. L'ironie demande une légèreté d'esprit, une tranquillité d'âme que certainement Hermione n'a pas... Un visage où l'indignation et la noblesse se peignent, des sons étouffés dans le premier moment par le dépit et la fureur, les mouvements de colère qu'elle ne peut plus retenir, ne peuvent produire dans ses sons et sur sa physionomie que l'image du sarcasme le plus amer; l'horreur qu'elle doit éprouver elle-même en rappelant à Pyrrhus les cruautes dont il s'est rendu coupable ne peut descendre jusqu'à l'ironie. Hermione doit donner à ses reproches toute l'amertume, tout le mépris qui peut les rendre encore plus insultants, mais elle ne veut ni ne doit plaisanter. » Mlle Clairon vise certainement ici sa grande ennemie, Mlle DUMESNIL, tragédienne de talent, elle aussi, mais qui rendait ce passage d'une façon toute différente; voy. ci-dessus, p. 40-41. Il est certain que l'interprétation de Mlle Clairon est dans la verité du rôle; c'est celle qui a survécu. Sur RACHEL dans ce passage, voy. ci-après, p. 168, n. 6. — On remarquera que les scènes d'ironie sont fréquentes dans le théâtre de Racine et qu'il en tire toujours de puissants effets.

2. Comp. dans *Hernani* (V, 5) de VICTOR HUGO, la manière dont Ruy Gomez rappelle à Hernani son serment :

HERNANI

Eh bien, non! et de toi, démon, je me délivre!
Je n'obéirai pas.

DON RUY GOMEZ.

Je m'en doutais. — Fort bien.
Sur quoi donc m'as-tu fait ce serment? Ah! sur rien.
Peu de chose après tout? La tête de mon père.
Cela peut s'oublier. La jeunesse est légère.

3. On mettrait aujourd'hui *de lui* ou *lui-même*. Le pronom *soi* ne s'emploie guère en parlant des personnes qu'après les adjectifs ou pronoms indéfinis *on, chacun, quiconque,* etc (« chacun pour soi »). L'ancienne langue française au contraire, plus voisine de son origine latine, et plus fidèle à l'étymologie comme

Pour plaire à votre épouse, il vous faudrait peut-être
Prodiguer les doux noms de parjure et de traître.
Vous veniez de mon front observer la pâleur[1],
Pour aller dans ses bras rire de ma douleur.
Pleurante après son char vous voulez qu'on me voie;
Mais, seigneur, en un jour ce serait trop de joie;
Et sans chercher ailleurs des titres empruntés,
Ne vous suffit-il pas de ceux que vous portez?
Du vieux père d'Hector la valeur abattue
Aux pieds de sa famille expirante à sa vue,
Tandis que dans son sein votre bras enfoncé
Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé;
Dans des ruisseaux de sang Troie ardente plongée[2];
De votre propre main Polyxène égorgée
Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous[3]:
Que peut-on refuser à ces généreux coups[4]!

à la logique, employait toujours le pronom réfléchi *soi* quand le sujet était déterminé, imitant en cela le latin, qui se servait en pareil cas de *sui, sibi, se*. Cet usage a subsisté jusqu'au XVIIe siècle, inclusivement: Racine disait ainsi (*Phed.*, II, 5):

Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après *soi*.

Cependant, l'usage de mettre *lui, lui même* à la place de *soi* commence à s'introduire dès le milieu du siècle. Ainsi La Bruyère (*Les Grands*): « Le diplomate laisse voir en *lui* quelque sensibilité pour sa fortune. »

Cet emploi de *soi* est d'autant plus regrettable qu'il marquait, bien mieux que *lui*, le rapport avec le sujet. Ainsi dans ce vers de Corneille (*Pol.*, III, 3):

Qu'il fasse autant pour *soi* comme je fais pour *lui*

Voy. Chassang, *Gr., fr., cours sup.*, par. 242.

1. *Var.*
Votre grand cœur sans doute attend après mes pleurs,
Pour aller dans ses bras jouir de mes douleurs?
Chargé de tant d'honneur, il veut qu'on le renvoie?
[Mais, seigneur, en un jour ce seroit trop de joie.]
(1668-76.)

Racine a rarement fait de correction plus heureuse que celle-ci. Le premier de ces vers est froid, le troisième est obscur, tandis que les deux vers du texte définitif sont aussi vigoureux qu'expressifs.

2. Robert Garnier avait dit dans sa *Troade*:

Au sang de ses enfants Troye ard *(brûle)* ensevelie.

C'est la même alliance de mots et la même image, mais beaucoup plus accusée et plus pittoresque dans Racine.

3. Voy. dans Euripide *(Hécube,* 516-566), le récit de la mort de Polyxène, sacrifiée par Pyrrhus sur le tombeau d'Achille. C'est une des plus belles inspirations du génie tragique grec.

4. La Sabine de Corneille *(Hor.,* IV, 7) dit avec la même ironie, à Horace meurtrier de sa sœur:

Si tu n'est point las de ces *généreux coups*

Comp. la manière toute différente dont Hermione heureuse parlait plus haut (3, III) des exploits de Pyrrhus.

PYRRHUS.

Madame, je sais trop à quel excès de rage[1]
La vengeance d'Hélène emporta mon courage[2] :
Je puis me plaindre à vous du sang que j'ai versé;
Mais enfin je consens d'oublier[3] le passé.
Je rends grâces au ciel que votre indifférence
De mes heureux soupirs m'apprenne l'innocence
Mon cœur, je le vois bien, trop prompt à se gêner[4].
Devait[5] mieux vous connaître et mieux s'examiner.
Mes remords vous faisaient une injure mortelle;
Il faut se croire aimé pour se croire infidèle.
Vous ne prétendiez point m'arrêter dans vos fers:
Je crains de vous trahir, peut-être je vous sers.
Nos cœurs n'étaient point faits dépendants l'un de l'autre[6] :
Je suivais mon devoir, et vous cédiez au vôtre;
Rien ne vous engageait à m'aimer en effet.

HERMIONE.

Je ne t'ai point aimé, cruel! Qu'ai-je donc fait?
J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes;
Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces;

1. *Var.* Madame, je sais trop à quel excès de rage. (1668-76)

2. *Var.* L'ardeur de vous venger emporta mon courage. (1668-73)

Ce vers n'était pas assez clair. Hélène est la mère d'Hermione, par suite, en vengeant celle-là, Pyrrhus vengeait également celle-ci, mais, pour le comprendre il est utile de marquer par quel intermédiaire Hermione était l'obligée de Pyrrhus.

3. On voit par cet exemple que *consentir* ne construisait pas toujours son régime avec *a*, comme le voulait VOLTAIRE dans son commentaire sur Corneille. Celui-ci, en effet, disait *(Rodog.*, I, 2) comme Racine :

A quel prix je *consens de* l'accepter pour maître.

De même encore Racine *(Brit.*, II, 1) :

César lui-même ici *consent de* vous entendre.

Et LA FONTAINE (*Fab.*, II, 7) :

.......A la fin sa compagne *consent*
De lui prêter sa hutte.

4. Voy. ci-dessus, p. 95, n. 1.

5. Pour *aurait dû*. L'imparfait s'emploie quelquefois pour le conditionnel passé et donne ainsi plus de vivacité à la phrase. Racine dit encore *(Brit.*, III, 7):

Ah! vous *deviez* au moins plus longtemps disputer.

Cette tournure se rencontre surtout après une proposition indiquant une supposition et un verbe au plus-que-parfait. Par exemple. BOILEAU *(Ep.* I):

Pyrrhus *vivoit* heureux, s'il l'eût pu l'écouter.

Voy. CHASSANG, *Gr., fr., cours sup.*, par. 285 *bis*.

6. « Mauvaise phrase, qui ne dit pas ce que l'auteur veut dire*: nos cœurs n'étaient point faits pour dépendre l'un de l'autre*. » (LA HARPE.)

J'y suis encor, malgré tes infidélités,
Et malgré tous mes Grecs honteux de mes bontés.
Je leur ai commandé de cacher mon injure;
J'attendais en secret le retour d'un parjure;
J'ai cru que tôt ou tard, à ton devoir rendu,
Tu me rapporterais un cœur qui m'était dû.
Je t'aimais inconstant; qu'aurais-je fait fidèle[1]?
Et même en ce moment où ta bouche cruelle
Vient si tranquillement m'annoncer le trépas,
Ingrat, je doute encor si je ne t'aime pas.
Mais, seigneur, s'il le faut, si le ciel en colère[2]
Réserve à d'autres yeux la gloire de vous plaire,
Achevez votre hymen, j'y consens; mais du moins
Ne forcez pas mes yeux d'en être les témoins.
Pour la dernière fois je vous parle peut-être,
Différez-le d'un jour. demain vous serez maître[3]...

1. « Voilà dit justement LA HARPE, de toutes les ellipses connues la plus hardie et la plus naturelle. Elle a toujours été admirée, parce que le génie l'a placee dans un de ces élans d'eloquence passionnée qui ne permettent pas une parole inutile, et c'est cette éloquence des passions qui a créé toutes les figures de diction et de pensee, de manière qu'en négligeant quelques formes du langage ordinaire, elles ne violent jamais la logique générale des langues. » Cependant, le pédantisme grammatical de D'OLIVET (*Remarques sur Racine*, par. 95) ne peut prendre son parti de cette tournure. Au rebours de La Harpe, il trouve qu'elle est « de toutes les ellipses que Racine s'est permises, la plus forte et la moins autorisée par l'usage. » Mais, il « n'ose la condamner » et l'explique par les mêmes raisons que La Harpe. Il se tire d'affaire en disant : « Je conclus que de pareilles hardiesses ne tirent point a consequence pour des écrivains du commun : mais, d'un autre côté aussi, j'avoue qu'un critique, s'il condamne absolument ce qu'un maître a écrit avec mûre réflexion, se sent plus de courage que je n'en ai. » Cette timidité d'un juge d'ordinaire eclairé, mais sévère, tranchant, n'est pas un médiocre hommage du génie de Racine.

SAINT-MARC-GIRARDIN rapproche de la tournure qui nous occupe ce vers emprunté aux *Rivaux amis* (1639, II, 5) de BOIS-ROBERT :

Je t'estime fidèle, et je t'aime inconstant.

Enfin. M. BOULLY relève dans une pièce de la jeunesse de Corneille (*Clitandre* IV, 1), deux remarquables exemples d'ellipses aussi concises :

Pensez plutôt à ceux dont le service offert:
Accepté vous conserve, et refusé vous perd.

DORISE.

Crois-tu donc, assassin, m'acquérir par ton crime,
Qu'innocent méprisé, coupable je t'estime ?

Ces constructions sont un souvenir de la langue latine, dont l'influence synthétique persistait encore assez dans la syntaxe française pour permettre un certain nombre de ces tours si rapides et si expressifs, de plus en plus délaissés à mesure que notre langue s'éloigne de ses origines et devient de plus en plus analytique.

2. Voy,, sur ce passage, les réflexions de M[lle] CLAIRON, ci-dessus, p. 41-42.

3. Didon charge sa sœur d'adresser à Enée une prière semblable (*En.*, IV, 431-434) :

Non jam conjugium antiquum, quod predidit oro...
Tempus inane peto, requiem spatiumque furori,
Dum mea me victam doceat fortuna dolere.

Vous ne répondez point? Perfide, je le voi ;
Tu comptes les moments que tu perds avec moi[1] !
Ton cœur, impatient de revoir ta Troyenne[2],
Ne souffre qu'à regret qu'un autre[3] t'entretienne.
Tu lui parles du cœur[4], tu la cherches des yeux.
Je ne te retiens plus, sauve-toi de ces lieux[5] ;
Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée ;
Va profaner des dieux la majesté sacrée :
Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié
Que les mêmes serments avec moi t'ont lié.
Porte au pied des autels ce cœur qui m'abandonne ;
Va, cours ; mais crains encor d'y trouver Hermione[6].

1. Maintenant, c'est de la *Médée* d'EURIPIDE (v. 621-624) que se souvient Racine Médée dit à Jason :

> Χώρει· πόθῳ γὰρ τῆς νεοδμήτου κορῆς
> Αἱρεῖ, χρονίζων δωμάτων ἐξώπιος.
> Νύμφευ'· ἴσως γὰρ, ξὺν θεῷ δ' εἰρήσεται,
> Γαμεῖς τοιοῦτον, ὥστε σ' ἀρνεῖσθαι, γάμον.

« Va, tu es plein du désir de voir ta nouvelle femme, depuis le temps que tu es éloigné d'elle. Epouse-la ; mais, s'il plaît aux dieux, tu vas contracter un mariage dont tu te repentiras. »

2. *Var.* Ton cœur impatient de revoir sa Troyenne. (1668-76.)

3. Toutes les éditions contemporaines de Racine donnent cette orthographe tandis que beaucoup d'éditions modernes ont *une autre*: cette particularité, très fréquente dans CORNEILLE, se retrouve plusieurs fois dans Racine en d'autres passages. Ainsi l'édition des *Plaideurs* de 1676 faisait dire à l'Intimé par Isabelle :

> Monsieur, vous me prenez pour *un autre* sans doute.

D'autre part, dans *Mélite* de CORNEILLE, une femme, Cloris, s'exprime ainsi en parlant d'une autre femme :

> .....J'étois un peu honteuse
> Qu'*un autre* en témoignat plus de ressentiment.

Dans *Clitandre* (V, 3), Rosidor dit à sa maîtresse, Caliste :

> .....Jamais je n'obtiendrai sur moi
> De pardonner ce crime à *tout autre* qu'à toi.

M. MARTY-LAVEAUX, qui groupe et discute (*Lexique de Corneille*, p. LXVI-LXVIII) tous les exemples de ce genre d'accord qui se rencontrent dans Corneille, y voit une sorte de neutre, *Autre* serait ici un mot indéterminé, dans le sens *qui que ce soit qui*.

4. C'est-à-dire *avec le cœur, ton cœur est avec elle, et lui parle.* CORNEILLE emploie la même expression (*Clit.*, I, 7) dans le sens différent de parler à cœur ouvert, avec sincérité :

> Non, il parloit *du cœur*; je connois sa franchise.

De même Racine (*Bérén.*, I, 4) :

> Je fuis de leurs respects l'inutile longueur.
> Pour chercher un ami qui me *parle du cœur.*

5. Comp. encore Didon, dans VIRGILE (*En.*, IV, 380-381) ;

> ....Neque te teneo, neque dicta refello
> I, sequere Italiam ventis...............

6. Admirable menace que Pyrrhus seul ne comprend pas. Elle est claire pour Hermione, Phœnix même et le spectateur. » (GÉRUZEZ.) — JULES JANIN caractérise ainsi l'interprétation de cette scène par Rachel : « Qu'elle était calme, et qu'elle

SCÈNE VI

PYRRHUS, PHŒNIX.

PHŒNIX.

Seigneur, vous entendez : gardez de négliger[1]
Une amante en fureur qui cherche à se venger.
Elle n'est en ces lieux que trop bien appuyée ;
La querelle[2] des Grecs à la sienne est liée ;
Oreste l'aime encore ; et peut-être à ce prix...

PYRRHUS.

Andromaque m'attend. Phœnix, garde son fils.

semblait résignée au premier abord ! Quelle ironie et quel sourire empreint de tous les mépris et de tous les repentirs que peut contenir le cœur d'une femme offensée en sa beauté ! peu à peu la haine, le désespoir, la douleur immense de cette âme blessée éclatent et se font jour de toutes parts : mais toujours vous retrouviez, dans ces mêmes emportements, le même fond d'ironie et de raillerie amère, le même mépris pour *la Troyenne !* Mlle Rachel, comme ont été tous les vraiment grands artistes, était à son insu une grande logicienne. Jamais elle n'abandonne la passion dominante de son rôle, même pour produire un plus grand effet. » *(Mlle Rachel et la Tragédie,* p. 76.)

1. *Var.* Seigneur, vous l'entendez : gardez de négliger.
(1668 et 73.)

2. Ne désigne plus guère aujourd'hui qu'une dispute animée et s'applique également aux deux partis qui se *querellent*. Au dix-septième siècle, ce mot s'employait aussi bien dans le style relevé que dans le style familier et pour désigner un seul parti. Ainsi Corneille *(Cid,* V, 4) :

Je crains plus que la mort la fin de ma *querelle*

Et Racine encore *(Athal.,* III, 7) :

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta *querelle*
Des prêtres, des enfants, ô sagesse éternelle !

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE I

HERMIONE.

Où suis-je? Qu'ai-je fait? Que dois-je faire encore?
Quel transport me saisit? quel chagrin me dévore?
Errante et sans dessein, je cours dans ce palais.
Ah! ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais[1]?
Le cruel! de quel œil il m'a congédiée:
Sans pitié, sans douleur au moins étudiée!
L'ai-je vu se troubler et me plaindre un moment[2]?
En ai-je pu tirer un seul gémissement[3]?
Muet à mes soupirs, tranquille à mes alarmes[4],
Semblait-il seulement qu'il eût part à mes larmes?
Et je le plains encore! Et, pour comble d'ennui[5],

1. Saint-Marc-Girardin cite deux vers de *Sigismond, duc de Varsovie*, tragi-comédie de Gillet (1646), dans laquelle Venda, reine de Pologne, se croyant trahie, prononce ces paroles, qui ne sont pas sans rapport avec celle d'Hermione :

> Quel désordre me jette en cette peine extrême?
> J'agis en haïssant comme on fait quand on aime.

2. *Var.* Ai-je vu ses regards se troubler un moment? (1668-76.)
Var. L'ai-je vu s'attendrir, se troubler un moment? (1687.)

3. Didon dit de même dans Virgile (*En.*, IV, 369-370), en parlant d'Enée :

> Num fletu ingemuit nostro? num lumina flexit?
> Num lacrymas victus dedit, aut miseratus amantem est?

4. Ces deux constructions, aussi heureuses que hardies, ont été créées par Racine. La Harpe dit au sujet de la seconde : « *Tranquille à mes alarmes* est encore plus hardi (que *muet à mes soupirs*), car, en prose, on ne pourrait construire ainsi le mot tranquille avec la préposition *a*, si ce n'est en énonçant le rapport immédiat, *tranquille à la vue, au bruit, à l'approche, à la nouvelle*, etc. Ici le rapport immédiat est supprimé, et cette suppression approche et oppose avec bien plus de rapidité et d'énergie la *tranquillité* d'un côté et les *alarmes* de l'autre. » Après Racine, Saint-Simon construit encore *tranquille* avec *a*, mais en donnant à la préposition un tout autre sens, celui de *en*. Il dit, dans son fameux tableau de la Cour à la mort du Grand Dauphin, en parlant de l'expression des physionomies : « Ceux-ci *tranquilles à* eux-mêmes, les autres pénétrés de douleur ou de gravité et d'attention sur eux-mêmes. » (*Mém.*, 393, 236.)

5. Sur la signification de ce mot au XVIIe siècle, voy. plus haut, p. 74, n° 1.

Mon cœur, mon lâche cœur s'intéresse pour lui!
Je tremble au seul penser [1] du coup qui le menace!
Et, prête à me venger, je lui fais déjà grâce!
Non, ne révoquons point l'arrêt de mon courroux:
Qu'il périsse! aussi bien il ne vit plus pour nous.
Le perfide triomphe et se rit de ma rage [2]:
Il pense voir en pleurs dissiper cet orage [3];
Il croit que, toujours faible, et d'un cœur incertain,
Je parerai d'un bras les coups de l'autre main [4].
Il juge encor de moi par mes bontés passées.
Mais plutôt le perfide a bien d'autres pensées:
Triomphant dans le temple, il ne s'informe pas
Si l'on souhaite ailleurs sa vie ou son trépas.
Il me laisse, l'ingrat, cet embarras funeste.
Non, non, encore un coup, laissons agir Oreste.

1. Synonyme de *pensée*, employé surtout dans le langage élevé et poétique. Ainsi CORNEILLE (*Cid*, I, 6):

N'écoutons plus ce *penser* suborneur.

L'infinitif était très souvent employé comme *nom verbal*, c'est-à-dire pris substantivement, dans la langue du XVIIe siècle. L'usage tend de plus en plus à restreindre cet emploi si commode et si expressif. Voy., sur son origine et son histoire, CHASSANG, *Gr. fr., cours sup.*, par. 314 et 317, 1°.

2. Remarquez ces changements soudains dans l'emploi des personnes et des nombres provoqués par l'élan désordonné de la passion, *révoquons, mon courroux, pour nous, ma rage*, et, plus bas (v. 1418) *laissons*.

3. *Dissiper* est « une véritable faute », selon LA HARPE. « Le sens, dit-il, d'accord avec la grammaire, exige absolument *se dissiper*; il faut que le verbe soit réciproque, parce que le verbe actif n'aurait pas de sens. C'est sans doute une inadvertance, car il était très facile de mettre:

Il pense voir en pleurs se dissiper l'orage;

et la correction du vers n'ôtait rien à la métaphore naturelle et neuve qui en fait la beauté. » Est-ce bien là « une inadvertance? » Racine a dit encore dans les *Plaideurs* (I, 5) d'Isabelle victime de la négligence et de la manie processive de son père:

Elle voit *dissiper* sa jeunesse en regrets.

Dans les deux cas, *dissiper* peut s'expliquer par un sujet sous-entendu, dans le premier, ce serait *moi (il pense me voir dissiper)*, dans le second *son père (elle voit son père dissiper)*; ainsi, quoi qu'en dise La Harpe, le verbe est actif et a un sens. Si l'on ne trouve pas chez d'autres que Racine cet emploi de *dissiper*, il n'a rien que de conforme aux habitudes de l'ancienne langue, qui supprimait souvent à l'infinitif les pronoms des verbes ordinairement employés comme réfléchis, lorsque ces verbes dépendaient eux-mêmes d'un verbe actif, comme *faire, laisser, voir, entendre, écouter*, etc. Ainsi CORNEILLE (*Cid*, V, 3):

Veux-tu que de sa mort je t'écoute *vanter*?

Et Racine lui-même (*Brit.*, III, 8):

Je la laisse *expliquer* sur tout ce qui me touche.

4. « On ne se rend pas bien compte de cette manœuvre, » dit GÉRUZEZ. On se rend bien moins compte de cette petite chicane. *Parer d'un bras les coups de l'autre main* met sous une forme poétique et juste cette expression très usitée, *défaire d'une main ce qu'on a fait de l'autre*.

Qu'il meure, puisque enfin il a dû le prévoir,
Et puisqu'il m'a forcée enfin à le vouloir...
A le vouloir! Eh quoi! c'est donc moi qui l'ordonne?
Sa mort sera l'effet de l'amour d'Hermione?
Ce prince, dont mon cœur se faisait autrefois
Avec tant de plaisir redire les exploits
A qui même en secret je m'étais destinée
Avant qu'on eût conclu ce fatal hyménée?
Je n'ai donc traversé tant de mers, tant d'États,
Que pour venir si loin préparer son trépas,
L'assassiner, le perdre? Ah! devant[1] qu'il expire,..

SCÈNE II

HERMIONE, CLÉONE.

HERMIONE.

Ah! qu'ai-je fait, Cléone? et que viens-tu me dire?
Que fait Pyrrhus?

CLÉONE.

Il est au comble de ses vœux.
Le plus fier des mortels, et le plus amoureux.
Je l'ai vu vers le temple, où son hymen s'apprête
Mener en conquérant sa nouvelle conquête[2];

1. Comme *avant que*. Déjà, du temps de Racine, l'expression commençait à vieillir. VAUGELAS disait en 1647 : « M. Coëffeteau (la grande autorité du grammairien), M. Coëffeteau a toujours écrit *devant que;* mais *avant que* est plus près de la cour et plus en usage. » (*Rem. sur la langue fr.;* voy. édit. CHASSANG, t. I, p. 435.) Au XVIII[e] siècle, *avant* et *devant* prennent la signification différente qu'ils ont conservée : « *Avant* est relatif au temps : *avant votre départ, avant que vous partiez.* Mais *devant* est relatif au lieu : *j'ai paru devant le roi, vous passiez devant ma porte.* » (D'OLIVET, *Remarques sur Racine*, par. 2). L'origine des deux mots est la même; *avant* du bas latin *abante*, pour *ante*, *devant* de *avant* et de *de*. — L'ancienne langue avait beaucoup de mots de ce genre, *sur* et *dessus, dans* et *dedans*, etc., qui s'employaient indifféremment l'un pour l'autre, et que l'usage a distingués.

— » La passion n'est jamais décidée; elle l'est mille fois et en sens contraires. La volonté, la réflexion, l'intérêt, la cupidité, l'ambition, la haine se décident; ils ont une seule pensée, un seul sentiment, qu'ils nourrissent et entretiennent assidûment. L'amour, même irrité et furieux, a mille pensées et mille sentiments contraires. » (SAINT-MARC-GIRARDIN, *Exam. crit. d'Andr.*, p. 202.)

2. Ce mot a été déjà employé trois fois (v. 107, 434, 1242) dans le même sens de victoire qui s'obtient sur un cœur et de personne ainsi conquise. Il ne se dirait plus aujourd'hui que familièrement et avec une nuance de plai-

Et, d'un œil où brillaient sa joie et son espoir[1],
S'enivrer en marchant du plaisir de la voir.
Andromaque, au travers de mille cris de joie,
Porte jusqu'aux autels le souvenir de Troie;
Incapable toujours d'aimer et de haïr,
Sans joie et sans murmure elle semble obéir.

HERMIONE.

Et l'ingrat? Jusqu'au bout il a poussé l'outrage[2]?
Mais as-tu bien, Cléone, observé son visage?
Goûte-t-il des plaisirs tranquilles et parfaits?
N'a-t-il point détourné ses yeux vers le palais?
Dis-moi, ne t'es-tu point présentée à sa vue?
L'ingrat a-t-il rougi lorsqu'il t'a reconnue?
Son trouble avouait-il son infidélité?
A-t-il jusqu'à la fin soutenu sa fierté[3]?

lanterie; il s'employait alors dans le style le plus élevé et le plus sérieux. Ainsi CORNEILLE fait dire à Chimène (*Cid*, IV, 5) :

> Oui, qu'un d'eux me l'apporte *(la tête de Rodrigue)*, et je suis sa *conquête*.

Et à Pauline *(Poly.*, I, 3) :

> Tant qu'ils ne sont qu'amants nous sommes souveraines.
> Et jusqu'à la *conquête* ils nous traitent de reines.

Mais il se disait aussi dans le sens moderne. Ainsi LA FONTAINE *(Fab;* IV, 3) :

> La dernière main que met à sa beauté
> Une femme allant en *conquête*,
> Est un ajustement des mouches emprunté.

1. *Var.* Et d'un œil qui déjà dévoroit son espoir. (1668-1676.) SUBLIGNY (III, 8) s'était moqué de cet *œil qui dévore un espoir*.

2. Comp., dans *Rodogune* (V, 3), le récit du mariage du fils de Cléopâtre avec Rodogune; l'impression produite sur l'âme de Cléopâtre est la même que sur celle d'Hermione par le récit de Cléone :

CLÉOPATRE.

> Viennent-ils nos amants?

LAODICE.

> Ils approchent, madame :
> On lit dessus leur front l'allégresse de l'âme;
> L'amour s'y fait paroître avec la majesté;
> Et, suivant le vieil ordre en Syrie usité,
> D'une grâce en tous deux toute auguste et royale
> Ils viennent prendre ici la coupe nuptiale,
> Pour s'en aller au temple, au sortir du palais,
> Par les mains du grand prêtre être unis à jamais :
> C'est là qu'il les attend pour bénir l'alliance.
> Le peuple tout ravi par ses vœux le devance,
> Et pour eux à grands cris demande aux immortels
> Tout ce qu'on leur souhaite aux pieds de leurs autels
> Impatient pour eux que la cérémonie
> Ne commence bientôt, ne soit bientôt finie,
> Les Parthes à la foule aux Syriens mêlés,
> Tous nos vieux différends de leur âme exilés,
> Font leur suite assez grosse, et d'une voix commune
> Bénissent à l'envi le prince et Rodogune....

3. « Dans la situation d'Hermione, l'amour ne peut faire qu'une seule demande, mais il la fait de toutes les manières possibles : « Suis-je tout à fait oubliée? » (LA HARPE.)

CLÉONE.

Madame, il ne voit rien : son salut et sa gloire
Semblent être avec vous sortis de sa mémoire.
Sans songer qui le suit, ennemis ou sujets,
Il poursuit seulement ses amoureux projets.
Autour du fils d'Hector il a rangé sa garde,
Et croit que c'est lui seul que le péril regarde.
Phœnix même en répond, qui [1] l'a conduit exprès
Dans un fort éloigné du temple et du palais.
Voilà dans ses transports le seul soin qui lui reste.

HERMIONE.

Le perfide ! il mourra. Mais que t'a dit Oreste ?

CLÉONE.

Oreste avec ses Grecs dans le temple est entré.

HERMIONE.

Eh bien ! à me venger n'est-il pas préparé ?

CLÉONE.

Je ne sais.

HERMIONE.

Tu ne sais ? Quoi donc ! Oreste encore
Oreste me trahit !

CLÉONE.

Oreste vous adore ;

1. D'Olivet profite de ce vers pour faire solennellement acte de grammairien créateur : « Il seroit à souhaiter, dit-il, que chaque particulier, à mesure qu'il croit avoir découvert une règle nouvelle, eût le courage de la proposer... J'appelle d'avance *règles nouvelles,* celles qui ne se trouvent pas encore dans nos grammairiens. Telle est la règle fondamentale que je propose en ces termes : *Quand le pronom relatif* qui *est un nominatif, il ne saurait être séparé du substantif auquel il se rapporte.* » (*Rem. sur Racine*, par. 78.) Si jamais le besoin d'une règle nouvelle se fit peu sentir, c'est dans le cas présent. En effet, la tournure condamnée est une des plus usitées, des plus caractéristiques et des meilleures de la langue du dix-septième siècle. Après l'avoir abandonnée, sous l'influence par trop négative et timide des grammairiens comme d'Olivet, on semble y revenir, et les meilleurs grammairiens modernes recommandent seulement de rapprocher le relatif de son antécédent, lorsqu'il peut y avoir équivoque. Voy. Chassang, *Gr. fr., cours sup.*, par. 256.

Quant aux exemples de cette tournure au dix-septième siècle, il suffira d'en citer deux, que d'Olivet eût sans doute condamnés et qui sembleraient aujourd'hui très corrects. L'un, de La Fontaine (*Fab.*, I, 10) :

Un loup survient à jeun, *qui* cherchoit aventure.

L'autre, de Mme de Sévigné, qui l'emploie avec une prédilection particulière : Je vis hier *une chose* chez Mademoiselle *qui* me fit plaisir. »

C'était un reste de syntaxe latine. La place et les emplois divers du relatif étaient si variés en latin que, ne pouvant même indiquer les principaux, nous renvoyons à la grammaire. Voy. Madvig ou Gantrelle..

Mais de[1] mille remords son esprit combattu
Croit tantôt son amour et tantôt sa vertu.
Il respecte en Pyrrhus l'honneur du diadème;
Il respecte en Pyrrhus Achille et Pyrrhus même;
Il craint les Grecs, il craint l'univers en courroux;[2]
Mais il se craint, dit-il, soi-même[3] plus que tous.
Il voudrait en vainqueur vous apporter sa tête:
Le seul nom d'assassin l'épouvante et l'arrête[4].
Enfin il est entré, sans savoir dans son cœur
S'il en devait sortir coupable ou spectateur.[5]

HERMIONE.

Non, non, il les verra triompher sans obstacle:
Il se gardera bien de troubler ce spectacle.
Je sais de quels remords son courage est atteint:
Le lâche craint la mort, et c'est tout ce qu'il craint.
Quoi! sans qu'elle employât une seule prière,
Ma mère en sa faveur arma la Grèce entière[6];
Ses yeux, pour leur querelle, en dix ans de combats,
Virent périr vingt rois qu'ils ne connaissaient pas;
Et moi, je ne prétends que la mort d'un parjure,
Et je charge un amant du soin de mon injure:
Il peut me conquérir à ce prix, sans danger;
Je me livre moi-même et ne puis me venger!
Allons: c'est à moi seule de me rendre[7] justice.
Que de cris de douleur le temple retentisse;

1. Sur cet emploi de *de* au lieu de *par*, voy. plus haut, p. 93, n. 3.

2. *Var* Il craint les Grecs, il craint l'univers en courroux. (1668-76.)

3 Sur cet emploi du réfléchi, voy. plus haut, p. 164, n. 3.

4. Cette horreur se marque énergiquement dans le rôle d'Oreste, à partir du quatrième acte, par la répétition fréquente de ce mot *assassin*, qui l'obsède et semble lui brûler les lèvres.

5. « Il y a ici antithèse de mots sans opposition réelle d'idées. » (GÉRUZEZ).

6. Mouvement emprunté à VIRGILE (*En.*, I, 39-46). C'est Junon qui parle:

> ......Pallas ne exurere classem
> Argivum, atque ipsos potuit submergere ponto...
> Ast ego, quæ divum incedo regina......, etc.

Ce *ast ego* (que Racine traduit par « Et moi.. », v. 1481) est la forme là plus naturelle et la plus vive de ces retours sur soi-même qu'aiment tant l'orgueil, l'égoïsme, le sentiment de la justice blessés. Nous le voyons ici tragique et violent. Dans le comique, une de ses formes les plus connues est le fameux « Tandis que moi, morbleu!... de BEAUMARCHAIS, *Le Mariage de Figaro*, V, 3).

7. Le sens du vers appellerait plutôt *faire* que *rendre*. En effet, *se rendre justice*, c'est se rendre témoignage à soi-même, en bien ou en mal: *se faire justice*, c'est exécuter, dans son propre intérêt, ce que l'on croit juste, ce qui est le cas d'Hermione. Racine a employé plus haut (v. 1310) *se rendre justice* dans son véritable sens

De leur hymen fatal troublons l'événement[1];
Et qu'ils ne soient unis, s'il se peut, qu'un moment.
Je ne choisirai point dans ce désordre extrême :
Tout me sera Pyrrhus, fût ce Oreste lui-même[2].
Je mourrai, mais au moins ma mort me vengera :
Je ne mourrai pas seule, et quelqu'un me suivra[3].

SCÈNE III

ORESTE, HERMIONE, CLÉONE.

ORESTE.

Madame, c'en est fait, et vous êtes servie[4] :
Pyrrhus rend à l'autel son infidèle vie.

HERMIONE.

Il est mort[5] !

ORESTE.

Il expire : et nos Grecs irrités
Ont lavé dans son sang ses infidélités.

1. Au sens d'*issue*, bonne ou mauvaise. Ainsi Molière *(Etourdi*, II, 13) :

> Jamais, certes, jamais plus beau commencement
> N'eut en si peu de temps plus triste *événement*.

2. « Si la situation n'était pas si tragique, le sentiment si passionné, cet hémistiche serait plaisant Oreste, qui n'en peut mais, immolé pour Pyrrhus, est une idée de femme en démence. » (Géruzez.)

3. Jules Janin *(Mlle Rachel et la Tragédie*, p 219-222) relève un certain nombre de ressemblances entre le rôle de Phèdre et celui d'Hermione : « On pourrait, dit-il, citer (dans *Phèdre)* nombre de vers qui, pour l'expression poétique, ressemblent à des passages de l'*Andromaque.* » La plupart des rapprochements qu'il établit sont empruntés à la scène qu'on vient de lire et à celles où Phèdre fait part de ses sentiments à Œnone. Comme il serait trop long de les citer ici, nous nous contentons de les signaler. On en trouvera tout à l'heure un frappant.

4. Dans les éditions de 1668 et de 1673, il y avait dans cette scène deux personnages de plus, Andromaque et Cléone. Nous la rétablissons en appendice sous sa forme primitive.

> Madame, c'en est fait. Partons en diligence, etc.

Voir à l'appendice. 1668 et 1673).

5. Il mourra! Il est mort! Quel abîme entre ces deux mots! Et de cet abîme, que de pensées et de sentiments nouveaux sortent pour entrer dans l'âme déchirée d'Hermione! Il mourra! Quand elle parlait ainsi, tout lui appartenait encore, sa colère, sa jalousie, sa vengeance, sa douleur qui gardait même encore un vague et suprême espoir. Il est mort! Rien n'est plus à elle que son désespoir. Ses sentiments de pitié et de colère, de tendresse et de dépit vont echouer sur l'insurmontable écueil du passé. » (Saint-Marc-Girardin, *Exam. crit. d'Androm.*, p. 203-204.)

Je vous l'avais promis; et, quoique mon courage[1]
Se fît de ce complot une funeste image,
J'ai couru vers le temple, où nos Grecs dispersés
Se sont jusqu'à l'autel dans la foule glissés.
Pyrrhus m'a reconnu, mais sans changer de face[2]:
Il semblait que ma vue excitât son audace;
Que tous les Grecs, bravés en leur ambassadeur,
Dussent de son hymen relever la splendeur.
Enfin, avec transport prenant son diadème,
Sur le front d'Andromaque il l'a posé lui-même[3]:
« Je vous donne, a-t-il dit, ma couronne et ma foi
» Andromaque; régnez sur l'Épire et sur moi.
» Je voue à votre fils une amitié de père;
» J'en atteste les dieux, je le jure à sa mère:
» Pour tous mes ennemis je déclare les siens[4],
» Et je le reconnais pour le roi[5] des Troyens. »
A ces mots, qui du peuple attiraient le suffrage,
Nos Grecs n'ont répondu que par un cri de rage;
L'infidèle s'est vu partout envelopper[6],

1. Sur le sens de ce mot, voy. plus haut, p. 159, n. 3.

2. On disait plutôt, même au temps de Racine, *changer de visage; changer de face* s'appliquait moins aux personnes qu'aux choses, comme dans ce vers de MOLIÈRE (*Dép. am.*, v. 7):

Mais les choses depuis ont bien *changé de face.*

3. VOLTAIRE a transporté ces deux vers, presque sans y rien changer, dans sa *Henriade* (ch. VII, 25-26):

Louis, en ce moment prenant son diadème,
Sur le front du vainqueur il le posa lui-même.

4. D'OLIVET blâme avec raison le mot *tous* et sa place.
La construction conforme au sens serait : *Je déclare tous ses ennemis pour les miens;* l'autre, très obscure est provoquée, seulement par le besoin du vers.

5. Le XVII[e] siècle mettait souvent l'article où la langue actuelle la supprime. Racine dit encore (*Théb.*, II, 2):

Le Ciel doit-il sur vous en prendre *la* vengeance.

En revanche il le supprimait là où nous le mettons. Ainsi (*Théb.*, préf.) : « Un déclamateur qui ne savoit pas ce que c'étoit que *tragédie.* »
Voy., a ce sujet, CHASSANG, *Gr. fr., cours sup.*, par. 194, rem. VII.

6. Le récit de la mort de Pyrrhus est beaucoup plus étendu dans EURIPIDE; voy. son *Andromaque*, 1111-1157. Le héros surpris se défend avec une énergie terrible, plus digne du fils d'Achille que la courte résistance supposée par Racine.
Nous renvoyons à ce morceau, beaucoup trop long pour être cité ici, au moment où Pyrrhus entre dans le temple, Oreste se précipite sur lui à la tête d'une troupe nombreuse. Blessé, Pyrrhus tire son épée, arrache les armes suspendues aux colonnes du portique, et, forçant les assassins à reculer, il se réfugie près de l'autel. Oreste et les siens n'osant approcher l'accablent d'une grêle de pierres et de traits. Mais Pyrrhus, furieux, se jette à son tour sur eux. Ils fuient, lorsque la voix du dieu se fait entendre et leur rend le courage. Frappé au flanc par un Delphien, Pyrrhus tombe, et tous le frappent une fois à terre ; il

Et je n'ai pu trouver de place pour frapper[1] :
Chacun se disputait la gloire de l'abattre.
Je l'ai vu dans leurs mains quelque temps se débattre.
Tout sanglant à leurs coups vouloir se dérober;
Mais enfin à l'autel il est allé tomber.
Du peuple épouvanté j'ai traversé la presse
Pour venir en ces lieux enlever ma princesse[2],
Et regagner le port, où bientôt nos amis
Viendront couverts du sang que je vous ai promis.

HERMIONE.

Qu'ont-ils fait !

ORESTE.

Pardonnez à leur impatience :
Ils ont, je le vois bien, trahi votre vengeance;
Vous vouliez que ma main portât les premiers coups,
Qu'il sentît en mourant qu'il expirait pour vous;
Mais c'est moi dont l'ardeur leur a servi d'exemple :
Je les ai pour vous seule entraînés dans le temple,
Madame; et vous pouvez justement vous flatter

expire près de l'autel. Ce récit, trop long peut-être, moins toutefois que celui de Théramène dans Racine (*Phèdre*, v• 6), est plein de fougue guerrière et de couleur.

Racine s'est peut-être souvenu des vers suivants :

῾Ως δὲ νιν περισταδόν
κύκλῳ κατεῖχον οὐ διδόντες ἀμπνοάς....
(1135-36.)

« Lorsqu'ils l'eurent entouré de toutes parts, sans lui laisser le temps de respirer...

Ἐνθ' Ἀχιλλέως πίτνει
Παῖς ὀζυθήκτῳ πλευρὰ φασγάνῳ τυπείς...
.... ῾Ως δὲ πρὸς γαῖαν πίτνει.
τίς οὐ σίδηρον προσφέρει, τίς οὐ πέτρον
βάλλων ἀράσσων: πᾶν δ᾽ ἀνάλωται δέμας
τὸ καλλίμορφον τραυμάτων ὕπ᾽ ἀγρίων.
νεκρὸν δε δή νιν κείμενον βώμου πέλας
ἐξέβαλον ἐκτὸς θυοδόκων ἀνακτόρων.
(1150-1151, 1152-1157.)

« Alors, le fils d'Achille tombe, le flanc percé d'un glaive aigu... Lorsqu'il est à terre, c'est à qui le frappera, avec le fer ou avec des pierres, de loin ou de près. Tout son beau corps est défiguré par d'horribles blessures. Alors, ils enlèvent son cadavre et le jettent hors du temple riche en victimes. »

1. En évitant à Oreste l'exécution même du crime, Racine voulait le rendre moins odieux. N'eût-il pas été plus conforme au caractère hardi et violent du personnage de le montrer agissant lui-même? Plus courageuse et plus franche, cette conduite n'eût pas été plus criminelle.

2. Cette expression galante détonne d'une manière bien désagréable dans le récit de cette scène de meurtre.

D'une mort que leurs bras n'ont fait qu'exécuter [1].
Vous seule avez poussé les coups...

HERMIONE.

Tais-toi, perfide,
Et n'impute qu'à toi ton lâche parricide [2].
Va faire chez tes Grecs admirer ta fureur,
Va : je la désavoue, et tu me fais horreur.
Barbare, qu'as-tu fait ! Avec quelle furie
As-tu tranché le cours d'une si belle vie !
Avez-vous pu, cruels, l'immoler aujourd'hui,
Sans que tout votre sang se soulevât pour lui [3] !
Mais parle : de son sort qui t'a rendu l'arbitre ?
Pourquoi l'assassiner ? Qu'a-t-il fait ? A quel titre ?
Qui te l'a dit [4] ?

1. *Var.* D'une mort que les Grecs n'ont fait qu'exécuter. (1668-76).

2. *Parricide*, signifiait, dans l'ancienne langue, non seulement celui qui tue son père ou sa mère, ou ses proches parents, mais encore celui qui attente à la personne du souverain ou qui porte les armes contre sa patrie ; et, par conséquent, désignait ces trois genres de crimes, vu les deux significations du mot, qui désigne le crime commis et celui qui le commet.

Il est ici dans le premier sens, celui dans lequel MALHERBE dit en parlant d'un attentat contre Henri IV (II, 4) :

Le roi vit, et ce misérable,
Ce monstre vraiment déplorable,
. . . .
A commencé le *parricide*
Mais il ne l'a pas achevé.

Nous le trouverons tout à l'heure (v. 1574) au second sens, bien marqué dans ce passage de VOLTAIRE *(Polit. et législ..)* : « Jacques Clément, Châtel, Ravaillac, et les autres *parricides* de ce temps-là. »

3. Hermione s'adresse à une partie des soldats d'Oreste, qui l'ont suivi, en attendant que les autres viennent le rejoindre avec Pylade (sc. v).

4. « Ce mot est le plus beau peut-être que jamais la passion ait prononcé. Si on osait le comparer au *qu'il mourût*, ce ne serait pas pour rapprocher des choses très différentes, ce serait pour faire remarquer, dans l'un, le sublime d'un grand sentiment, et, dans l'autre, le sublime d'une grande passion. L'un est sans doute d'un plus grand effet au théâtre ; il transporte quand on l'entend : l'autre étonne et confond quand on y réfléchit. Il fallait avoir deviné bien juste à quel excès d'égarement et d'aliénation l'on peut arriver dans une situation comme celle d'Hermione, pour mettre dans sa bouche une pareille question après qu'elle a employé une scène entière à déterminer Oreste à cet attentat et qu'elle même depuis ce moment n'a pas été préoccupée d'une autre idee ; et cependant ce mot est si vrai, qu'on est frappé sans en être surpris. » (LA HARPE, *le Lycée*, seconde partie, liv. I, chap. III. sect. 1.)

SAINT-MARC-GIRARDIN cite deux passages de pièces antérieures à l'*Andromaque* de Racine, dans lesquelles se retrouve, mais bien plus faible, un revirement semblable à celui d'Hermione. Dans l'*Amante ennemie* (1642) de SALLEBRAY, Floridan dit à Dorimon, a qui elle a ordonné de tuer Tersandre, qu'elle aime :

Cruelle, dis plutôt qu'il falloit me trahir,
Puisque, dans les transports de mon âme agitée,
La raison défendoit que je fusse écoutée.

De même, dans QUINAULT, Amalasonte maudit Clodésile, meurtrier, par son ordre, de Théodat :

ORESTE.

O dieux! Quoi! ne m'avez-vous pas
Vous-même, ici, tantôt, ordonné son trépas [1]?

HERMIONE.

Ah! fallait-il en croire une amante insensée [2]?
Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée?
Et ne voyais-tu pas, dans mes emportements,
Que mon cœur démentait ma bouche à tous moments?

Hélas! je me flattois, quand j'ai cru le haïr!
Je vous trompois tous deux, je me trompois moi-même,
Je parlois de sa mort, mais sans y consentir;
Mon cœur ne souhaitoit de lui qu'un repentir.

Peut-être, enfin, Racine a-t-il trouvé l'idée première des invectives d'Hermione contre Oreste dans la scène du *Cid* (V, 5), où Chimène, croyant Rodrigue mort, à la vue de don Sanche, qui lui apporte sa propre épée, éclate en reproches passionnés contre celui qu'elle avait accepté pour champion.

1. « On dit que Le Kain, quand il récitait ces vers, appuyait sur chaque mot, comme pour rappeler à Hermione toutes les circonstances de l'ordre qu'il avait reçu d'elle. Ce serait bien vis-à-vis d'un juge; mais quand il s'agit de la femme qu'on aime, le désespoir de la trouver injuste et cruelle est l'unique sentiment qui remplisse l'âme. C'est ainsi que Talma conçoit la situation : un cri s'échappe du cœur d'Oreste; il dit les premiers mots avec force, et ceux qui suivent avec un abattement toujours croissant : ses bras tombent, son visage devient en un instant plus pâle que la mort, et l'émotion des spectateurs s'augmente à mesure qu'il semble perdre la force de s'exprimer. » (Mme DE STAEL, *De l'Allemagne*, deuxième partie, chap. XXVII.) Nous ne doutons pas que Talma ne produisit un grand effet par cette interprétation. Mais celle de Le Kain n'était pas moins émouvante, au dire des contemporains; de plus, elle semble plus logique et plus conforme à la pensée de Racine. Les interprètes actuels du rôle d'Oreste suivent la tradition de Le Kain.

M. P. MESNARD remarque que, par une curieuse rencontre, Racine se trouve ici reprendre une situation déjà traitée par SHAKESPEARE, qu'il ne connaissait assurément pas. Dans le *Roi Jean* (IV, 2), le Roi dit à Hubert, l'assassin d'Arthur :

. . . . I had mighty cause
To wish him dead, but thou hast none to kill him.

« J'avais une raison puissante de désirer sa mort, mais tu n'en avais aucune de le tuer. »

Hubert répond :

Had none, Mylord! Why? did you not provoke me!

« Je n'en avais aucune, Monseigneur! comment! ne m'y avez-vous pas provoqué? »

2. Dans les notes de sa traduction, déjà citée (p. 92, n. 2) de *Paul et Virginie*, M. PICCOLOS signale, à propos de ce passage, un emprunt plus heureux que Racine aurait fait au roman d'HÉLIODORE. Ces reproches d'Hermione à Oreste rappelleraient ceux de Déménète à Thisbé, qui l'a aidée à perdre Cnémon (*Éthiopiques*, liv. I, chap. XIV et XV). Mais si la situation, le sentiment et le mouvement sont les mêmes, l'expression diffère tout à fait et il n'y a guère, dans le texte, que cette phrase : τυχὸν ἂν μετεπείσθη χρόνῳ πρὸς τὸ ἡμερώτερον, « peut-être, avec le temps, fût-il venu à des sentiments plus doux », que l'on puisse rapprocher d'un vers de la tirade d'Hermione :

Il m'aimeroit peut-être, il le feindroit du moins.

Quand je l'aurais voulu fallait-il y souscrire?
N'as-tu pas dû [1] cent fois te le faire redire?
Toi-même avant le coup me venir consulter,
Y revenir encore, ou plutôt m'éviter?
Que ne me laissais-tu le soin de ma vengeance?
Qui t'amène en des lieux où l'on fuit ta présence?
Voilà de ton amour le détestable fruit:
Tu m'apportais, cruel, le malheur qui te suit.
C'est toi dont l'ambassade, à tous les deux fatale,
L'a fait pour son malheur pencher vers ma rivale.
Nous le verrions encor nous partager ses soins [2];
Il m'aimerait peut-être; il le feindrait du moins [3].
Adieu. Tu peux partir. Je demeure en Épire:
Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son empire [4],
A toute ma famille; et c'est assez pour moi,
Traître, qu'elle ait produit un monstre tel que toi [5].

1. Comme *n'aurais-tu pas dû*. Le parfait indéfini remplace ici le conditionnel passé, comme plus vif plus pressant, et tout aussi clair. Racine dit de même (*Brit.*, I, 2):

> Vous dont *j'ai pu* laisser vieillir l'ambition
> Dans les honneurs obscurs de quelque légion.

2. Ellipse facile à suppléer : *si tu n'étais pas venu, nous le verrions*, etc.

3. On vient de voir quelle est peut-être l'origine de ce vers, si mélancolique et si touchant. On le retrouve dans une comédie de MONTFLEURY *le Mari sans femme* (IV, 1):

> Il m'aimera peut-être, il le feindra du moins.

Cette comédie a été jouée en 1663, quatre ans avant *Andromaque*, mais imprimée seulement après la représentation de celle-ci. Il est donc probable comme le suppose LOUIS RACINE, que c'est Montfleury qui l'a emprunté à Racine pour en parer sa pièce après coup, et non Racine à Montfleury.

4. Comme chez la Camille de CORNEILLE, l'amour est plus fort chez Hermione que le patriotisme. Corneille a poussé jusqu'au bout dans les fameuses imprécations *(Horace*, IV, 5) un sentiment que Racine s'est contenté d'indiquer.

5. « C'est le même oubli du passé, la même inconséquence furieuse que dans *Phèdre*. C'est la même lamentation sans espérance, la même indignation, la même jalousie. — *Ah! douleur non encore éprouvée! — Ils s'aiment!* Et quand enfin la pauvre femme au désespoir (je parle de Phèdre et d'Hermione) veut faire tomber sur quelqu'un l'indignation qui l'oppresse, c'est la même rage et la même colère. — *Malheureux! — De quoi te chargeais-tu! — Je ne t'écoute plus. — Va-t-en, monstre exécrable!* — C'est tout à fait ce que dit Hermione à son complice Oreste : — *Tais-toi, perfide! — Barbare qu'as-tu fait? — Pourquoi l'assassiner?.... Qui te l'a dit?* » (J. JANIN, Mlle *Rachel et la Tragédie*, p. 222. Voy. ci-dessus, p. 176, n. 3.

SCÈNE IV

ORESTE, *seul*[1].

Que vois-je? est-ce Hermione? Et que viens-je d'entendre?
Pour qui coule le sang que je viens de répandre?
Je suis, si je l'en crois, un traître, un assassin.
Est-ce Pyrrhus qui meurt? et suis-je Oreste enfin?
Quoi! j'étouffe en mon cœur la raison qui m'éclaire;
J'assassine à regret un roi que je révère[2];
Je viole en un jour les droits des souverains,
Ceux des ambassadeurs, et tous ceux des humains,
Ceux même des autels où ma fureur l'assiège;
Je deviens parricide[3], assassin, sacrilège:
Pour qui? pour une ingrate à qui je le promets,
Qui même, s'il ne meurt, ne me verra jamais,
Dont j'épouse la rage! Et quand je l'ai servie,
Elle me redemande et son sang et sa vie[4]!

1. Au lieu d'ORESTE *seul*, les éditions de 1668 et de 1673 portent: ORESTE, *Soldats d'Oreste.*

2. « La manière dont Talma récite ce monologue est sublime. L'espèce d'innocence qui rentre dans l'âme d'Oreste pour la déchirer, lorsqu'il dit ce vers:

J'assassine à regret un roi que je révère.

inspire une pitié que le génie même de Racine n'a pu prévoir tout entière. » (Mme DE STAEL, *De l'Allemagne*, deuxième partie. chap. XXVII.) Talma devait, en effet, dire ce vers d'une manière très touchante, mais il est peu vraisemblable que Racine n'ait pas senti tout ce qu'il y mettait. Mme de Staël, femme de grand esprit, ne fait que reprendre ici la plaisante question de la précieuse Philaminte au pédant Trissotin (*Femmes savantes*, III, 2):

Mais quand vous avez fait ce charmant *quoy qu'on die*,
Avez-vous compris, vous, toute son énergie?
Songiez-vous bien vous-mesme à tout ce qu'il nous dit?
Et pensiez-vous alors y mettre tant d'esprit?

3. Sur la signification spéciale du mot en ce passage, voy. ci-dessus p. 179, n. 2. — Nous avons vu (p. 18, 105, n. 4 et p. 125, n. 3.) à quel point le caractère traditionnel d'Oreste était dénaturé par Racine et quels sentiments factices étaient substitués à ceux qu'il devrait avoir. SAINT-MARC-GIRARDIN dit au sujet du présent vers: « Il oublie si entièrement sa destinée pour ne se souvenir que de son amour, qu'il y a des mots dont il ne comprend plus le sens, quelque terribles qu'ils doivent être pour lui... Parricide! Il ne se souvient donc plus qu'il l'est déjà, pour avoir versé un sang plus sacré que celui de Pyrrhus, le sang de sa mère! » (*Exam. crit. d'Andr.*, p. 206-207.)

4. « Est-ce le sang et la vie d'Hermione? La grammaire le veut; le sens demande que ce soit le sang et la vie de Pyrrhus. » (GEOFFROY.) L'esprit d'Oreste est si plein de la pensée de son crime, qu'il se comprend assez lui-même et que le spectateur qui partage ses sentiments, ne songe guère à rechercher si le rapport grammatical de *son* est très établi.

Elle l'aime ! et je suis un monstre furieux !
Je la vois pour jamais s'éloigner de mes yeux !
Et l'ingrate en fuyant me laisse pour salaire
Tous les noms odieux que j'ai pris pour lui plaire !

SCÈNE V

ORESTE, PYLADE ; SOLDATS D'ORESTE.

PYLADE.

Il faut partir, seigneur. Sortons de ce palais,
Ou bien résolvons-nous[1] de n'en sortir jamais.
Nos Grecs pour un moment en défendent la porte :
Tout le peuple assemblé nous poursuit à main forte[2].
Aux ordres d'Andromaque ici tout est soumis ;
Ils la traitent en reine, et nous comme ennemis.
Andromaque elle-même, à Pyrrhus si rebelle,
Lui rend tous les devoirs d'une veuve fidèle,
Commande qu'on le venge, et peut-être sur nous
Veut venger[3] Troie encore et son premier époux.
Allons, n'attendons pas que l'on nous environne ;
Nos Grecs nous rejoindront ; et tandis qu'Hermione
Tient encore le peuple autour d'elle arrêté,
Voilà notre chemin, sortons en sûreté.

1. VOLTAIRE voit à tort *(Comment. sur Corneille, Rodog.* I, 6) un solécisme dans *se résoudre de,* au lieu de *se résoudre à.* L'expression était parfaitement correcte dans la langue du XVIIe siècle.

MOLIÈRE dit de même *(Dép. am.,* V, 4) :

Sus, sans plus de discours, résous-toi *de* me suivre.

Cependant l'Académie établit *(Observ. sur Vaug.,* dans les *Remarques,* édit. Chassang, t. I, p. 137) que *résoudre à* serait seul correct.

2. Signifiait, au XVIIe siècle, *à main armée* ou *avec violence.* CORNEILLE dit dans le premier sens *(la Place royale,* IV, 6) :

C'est Dorante qui sort et nous suit *à main forte,*

Et BOILEAU dans le second *(Sat.* VIII) :

Bientôt l'ambition et toute son escorte
Dans le sein du repos vient le prendre *à main forte.*

3. *Var.* Commande qu'on le venge ; et peut-être qu'encor
Elle poursuit sur nous la vengeance d'Hector.
(1668-87.)

ORESTE.

Non, non, c'est Hermione, amis, que je veux suivre :
A son dernier arrêt je ne puis plus survivre[1].
Partez : j'ai fait le crime, et je vais l'expier.

PYLADE.

Hermione, seigneur? Il la faut oublier.
Quoi! toujours l'instrument et l'objet de sa rage,
Cherchez-vous chez les morts quelque nouvel outrage?
Et parce qu'elle meurt faut-il que vous mouriez?

ORESTE.

Elle meurt! Dieux! qu'entends-je!

PYLADE.

Eh quoi! vous l'ignoriez[2]!
En rentrant dans ces lieux nous l'avons rencontrée
Qui courait vers le temple, inquiète, égarée.
Elle a trouvé Pyrrhus porté par des soldats
Que son sang excitait à venger son trépas.
Sans doute à cet objet[3] sa rage s'est émue.
Mais du haut de la porte enfin nous l'avons vue
Un poignard à la main sur Pyrrhus se courber,
Lever les yeux au ciel, se frapper, et tomber[4].

1. *Var.* A son dernier courroux je ne puis plus survivre.
(1668-76.)

2. C'est de la même manière que, dans *Bajazet*, Atalide et Acomat apprennent la mort de Bajazet :

OSMIN.
Nos bras impatients ont puni son forfait (d'Orcan),
Et vengé dans son sang la mort de Bajazet.
ATALIDE.
Bajazet!
ACOMAT.
Que dis-tu?
OSMIN.
Bajazet est sans vie.
L'ignoriez-vous?

Remarquons, à l'avantage d'*Andromaque*, que l'ignorance d'Atalide et d'Acomat a de quoi surprendre, tandis que celle d'Oreste est très naturelle.

3. Comme *à cette vue*. Ce sens qui a vieilli, était très usité au XVIIe siècle, pour désigner tout ce qui se présente à la vue. Ainsi Bossuet : (*Or. fun. de Condé*) : « Que *objet* se présente à mes yeux? ce n'est pas seulement des hommes à combattre; c'est des montagnes inaccessibles, etc. » Racine dit encore (*Phèdre*, V, 6) :

Elle voit (quel *objet* pour les yeux d'une amante!)
Hippolyte étendu sans forme et sans couleur.

4. Racine abandonne ici la tradition antique. Suivant celle-ci, Hermione épousa Oreste, dont elle eut un fils Tisamène, puis devint la femme de Diomède. Voy., sur les diverses légendes dont elle est l'objet, Jacobini, *Dictionnaire mythologique*, trad. fr. de Th. Bernard.

ORESTE.

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance[1] !
Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance !
Appliqué sans relâche au soin de me punir,
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir[2] ;
Ta haine a pris plaisir à former ma misère ;
J'étais né pour servir d'exemple[3] à ta colère,
Pour être du malheur un modèle accompli.
Eh bien ? je meurs content[4], et mon sort est rempli.
Où sont ces deux amants ? Pour couronner ma joie,
Dans leur sang, dans le mien, il faut que je me noie ;
L'un et l'autre en mourant je les veux[5] regarder :
Réunissons trois cœurs qui n'ont pu s'accorder...
Mais quelle épaisse nuit tout à coup m'environne[6] !
De quel côté sortir ? D'où vient que je frissonne ?

1. Ces vers qui font image, surtout le dernier, ne sont pas inférieurs au passage célèbre dans lequel VIRGILE peint la mort de Didon (*Én.*, IV, 663-665) :

> Dixerat, atque illam media inter talia ferro
> Collapsam aspiciunt comites ensemque cruore
> Spumantem sparsasque manus.

2. D'OLIVET (*Rem. sur Racine*. par. 41) fait au sujet de ce vers l'observation suivante, empreinte de son purisme habituel, mais assez judicieuse : « Racine avait sans doute en vue ces paroles de Didon dans Virgile (*Én.* IV, 419) :

> Hunc ego si potui tantum sperare dolorem.

Quintilien n'est pas content de cette expression, qui pourtant se lit encore dans un autre endroit de l'Énéide. Il ne l'a condamnée vraisemblablement que comme trop forte pour convenir à un orateur. Quoi qu'il en soit, permettons aux philosophes de la trouver impropre, puisque l'espérance ne peut réellement avoir que le bien pour objet. Mais prions-les, en même temps, d'avoir un peu d'indulgence pour nous, qui croyons sentir que ces sortes de hardiesses font un merveilleux effet dans la poésie, lorsqu'elles sont placées à propos, et de loin en loin. » QUINTILIEN (VIII, 2) donne en effet, l'expression de Virgile comme exemple d'impropriété : « *Id (vitium) apud nos* improprium, ἄκυρον *apud Græcos vocatur : quale est* tantum sperare dolorem. »

3. Pris ici au sens latin non d'*exemplum*, mais *d'exemplar*, c'est-à-dire de « modèle accompli », comme parle le poète au vers suivant ; BOSSUET dit, dans le même sens et avec la même construction (*Hist. univ.*, III, 2) : « Il servit d'*exemple* à la sévère jalousie de Dieu. »

4. « Il faudrait avoir vu Le Kain prononcer ces mots : « Hé bien ! je meurs content. » pour comprendre tout ce qu'ils ont d'effroyable dans la bouche d'Oreste. » (LA HARPE.)

5. Sur cette construction, voy. ci-dessus, p. 78, n. 4.

6. C'est ici que l'hallucination et le délire commencent. Depuis le meurtre de sa mère, Oreste est en proie aux Erinnyes et son nouveau crime vient de réveiller leur colère assoupie. L'art antique et l'art moderne ont souvent représenté d'après ESCHYLE (*les Euménides*, I, 234, voy, ci-dessus, p. 12) cette scène effrayante des « chasseresses impitoyables » faisant siffler leurs serpents aux

Quelle horreur me saisit! Grâce au ciel, j'entrevoi...
Dieux! quels ruisseaux de sang coulent autour de moi!

PYLADE.

Ah! seigneur!

ORESTE.

Quoi! Pyrrhus, je te rencontre encore[1]!
Trouverai-je partout un rival que j'abhorre?
Percé de tant de coups, comment t'es-tu sauvé?
Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé.
Mais que vois-je! A mes yeux Hermione l'embrasse[2]!
Elle vient l'arracher au coup qui le menace!

oreilles du malheureux. M. DECHARME (*Mythologie de la Grèce antique*, p. 398) en donne une des plus anciennes reproductions, empruntée à un vase peint. Oreste, l'épée nue à la main, essaie vainement de repousser deux des déesses qui le poursuivent et le pressent; l'une fait siffler les serpents qu'elle porte enroulés à chacun de ses bras; l'autre tient à la main droite un miroir dans lequel apparaît l'image de Clytemnestre. D'autre part, on peut voir au musée du Louvre un tableau peint en 1800 par HENNEQUIN, *les Remords d'Oreste* (école française, n° 385), dans le style un peu déclamatoire et conventionnel du premier empire, mais d'un effet saisissant: tandis que l'une des Furies montre à Oreste, appuyé sur Electre, le cadavre de Clytemnestre percé d'un poignard, les autres se pressent autour de lui, le fouet, la torche ou le serpent à la main; au fond, Pylade se voile la tête de son manteau.

Depuis MONTFLEURY, créateur du rôle d'Oreste, tous les grands acteurs se sont essayés dans ces fureurs. Montfleury le jouait avec une fougue qui causa sa mort (voy. ci-dessus, p. 37-38). LEKAIN y montra ses qualités habituelles, une science profonde, un jeu sobre, contenu et d'autant plus émouvant; TALMA le jouait plus en dehors, avec un emportement et des gestes que GEOFFROY trouve excessifs. Mme DE STAEL disait du rôle: C'est là surtout que la noblesse des gestes et des traits ajoute singulièrement à l'effet du désespoir. La puissance de la douleur est d'autant plus terrible qu'elle se montre à travers le calme et la dignité d'une belle nature. » (*De l'Allemagne*, deuxième partie, ch. XXVII). Il est certain que cette interprétation répond bien à l'idée tragique dont Racine est le modèle le plus achevé, un mélange de force contenue, de mesure et de noblesse.

1. La scène est d'un puissant effet et l'émotion grandit jusqu'au paroxysme. On ne peut, cependant, s'empêcher de s'associer aux réflexions suivantes de SAINT-MARC-GIRARDIN, dont on a vu les justes critiques sur le caractère d'Oreste: » Même égarement qui touche encore au contresens quand il est livré à ses fureurs. Ce n'est pas le spectre de sa mère qu'il voit apparaître à ses regards épouvantés, c'est le spectre d'Hermione embrassant Pyrrhus; c'est elle qui traîne les démons et les serpents qui vont déchirer Oreste. Qu'auraient dit les Grecs, qu'auraient dit les Furies d'Eschyle, lorsque, endormies un instant dans le vestibule du temple, elles s'éveillent bientôt pour recommencer leur course après le parricide, si elles eussent appris que leur fugitif n'est qu'un amant désespéré de l'abandon de sa maîtresse?... Les *filles d'enfer* ne sortiraient point pour si peu de la nuit éternelle, et on n'appartient pas aux Furies à si bon marché. » (*Exam. crit. d'Androm.*, p. 307.)

2. Au sens propre du mot, *le tient embrassé, le saisit dans ses bras*, comme dans le fameux vers (*Britan.*, IV, 3):

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.

Dieux ! quels affreux regards elle jette sur moi !
Quels démons, quels serpents traîne-t-elle après soi [1]
Eh bien ! filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes ?
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes [2] ?

1. Sur cet emploi du pronom réfléchi, voy. ci-dessus, p. 164 n. 3.
— Quant aux *démons*, ce ne sont pas les démons du langage ecclésiastique, les diables, mais des spectres infernaux, des mânes, un des sens classiques du mot grec δαίμων, qui signifie plus habituellement le genie familier, bon ou mauvais, qui, selon la croyance des anciens, présidait à la destinee de chaque homme. — GEOFFROY pretend que TALMA disait ce vers d'un ton trop familier : « Il a l'air de faire observer tranquillement à Pylade une curiosité, tandis qu'il doit avoir l'accent de l'horreur. Je relève ce défaut par la raison qu'il a été très applaudi. » (*Cours de litt. dram.* t. VI, p. 225.) Ce reproche ne s'accorde guère avec celui de chaleur excessive que le même critique adressait au même acteur.

2. Tous les traités de rhétorique citent ce vers comme modèle d'harmonie imitative. TH. GAUTIER dit spirituellement : « Telle était la bonhomie de nos aïeux : les *s* qui hérissent ce fameux vers leur donnaient d'affreux cauchemars,.. Une telle naïveté est bien loin de nos mœurs ; nous avons entendu, sans en être troublé le moins du monde, des vers pleins de *k*, de *w* et autres consonnes féroces bien plus alarmantes que les *s* de Racine. » (*Hist. de l'art dramatique*, t. II p. 325.) L'idée, non la forme, en est empruntée à EURIPIDE (*Oreste*, 255-57) :

Ὦ μῆτερ, ἱκετεύω σε, μὴ 'πίσειέ μοι
Τὰς αἱματωποὺς καὶ δρακοντώδεις κόρας
Αὗται γὰρ, αὗται πλησίον θρώσκουσί μου.

« O ma mère, je t'en supplie, n'excite pas contre moi ces filles au visage sanglant et à la tête hérissée de serpents. Les voici, les voici plus près ; elles s'élancent sur moi. »

BOILEAU les paraphrase comme suit, dans sa traduction du *Traité du sublime* (ch. XIII) de Longin :

Mère cruelle, arrête, éloigne de mes yeux
Ces filles de l'enfer, ces spectres odieux.
Ils viennent, je les vois, mon supplice s'apprête.
Quels horribles serpents leur sifflent sur la tête !

Ce dernier vers surtout est plus imité de Racine que d'Euripide ; la traduction du *Traité du sublime* ne parut qu'en 1674, sept ans après *Andromaque*.

Dans le *Lutrin* (ch. I, v. 42), il a encore essayé de rivaliser avec son élève ;

La Discorde, à l'aspect d'un calme qui l'offense,
Fait siffler ses serpents, s'excite à la vengeance.

— Dans le poète grec, cette scène de fureur est plus développée. Elle est plus saisissante, grâce à la présence d'Electre qui soutient son frère et s'efforce de le calmer. Voy. *Oreste* et notamment les vers suivants (253-274) ;

ΗΛΕΚΤΡΑ.

Οἴμοι, κασίγνητ', ὄμμα σὸν ταράσσεται,
ταχὺς δὲ μετέθου λύσσαν, ἄρτι σωφρονῶν.

ΟΡΕΣΤΗΣ.

Ὦ μῆτερ, ἱκετεύω....................
Η. — Μέν', ὦ ταλαίπωρ', ἀτρέμα σοῖς ἐν δεμνίοις,
ὁρᾷς γὰρ οὐδὲν ὧν δοκεῖς σάφ' εἰδέναι.
Ο. — Ὦ Φοῖβ', ἀποκτενοῦσί μ' αἱ κυνώπιδες
γοργῶπες ἐνέρων ἱερίαι, δειναὶ θεαί.

A qui destinez-vous l'appareil qui vous suit ?
Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit ?
Venez, à vos fureurs Oreste s'abandonne.
Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione :
L'ingrate mieux que vous saura me déchirer ;
Et je lui porte enfin mon cœur à dévorer [1].

PYLADE.

Il perd le sentiment. Amis, le temps nous presse ;
Ménageons les moments que ce transport nous laisse.

H. — Οὔτοι μεθήσω· χεῖρα δ' ἐμπλέξασ' ἐμὴν
σχήσω σε πηδᾶν δυστυχῆ πηδήματα.
O. — Μέθες· μί' οὖσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων
μέσον μ' ὀχμάζεις, ὡς βάλῃς εἰς Τάρταρον.
H. — Οἲ 'γὼ τάλαινα, τίν' ἐπικουρίαν λάβω,
ἐπεὶ τὸ θεῖον δυσμενὲς κεκτήμεθα ;
O. — Δὸς τόξα μοι κερουλκά, δῶρα Λοξίου,
οἷς μ' εἶπ' Ἀπόλλων ἐξαμύνασθαι θεάς,
εἴ μ' ἐκφοβοῖεν μανιάσιν λυσσήμασιν...
Οὐκ εἰσακούετ' ; οὐχ ὁρᾶθ' ἑκηβόλων
τόξων πτερωτὰς γλυφίδας ἐξορμωμένας ;

« Electre. — Hélas, mon frère, ton œil se trouble ; tout à coup te voilà rendu à tes fureurs, toi qui tout à l'heure étais dans ton bon sens.

Oreste. — O ma mère, je t'en supplie, etc. (ci-dessus, p. 187, n. 2).

Electre. — Reste, infortuné, reste tranquille sur ta couche ; car tu ne vois rien de ce que tu crois voir.

Oreste. — O Phébus, elles vont me tuer, les filles d'enfer, aux regards de chien, aux yeux de Gorgone, les terribles déesses.

Electre. — Je ne te lâcherai point ; je te serrerai dans mes bras ; je contiendrai tes bonds furieux.

Oreste. — Lâche-moi ! tu es une de mes Furies ! tu me saisis par le milieu du corps pour me précipiter dans le Tartare.

Electre. — Ah ! malheureux ! quel secours invoquer, lorsque nous avons la divinité pour ennemie ?

Oreste. — Donne-moi cet arc de corne, présent d'Apollon, avec lequel il m'a dit de repousser les déesses, si elles m'épouvantaient par leurs transports frénétiques... N'entendez-vous pas, ne voyez-vous pas la flèche ailée de l'arc inévitable. »

1. On peut appliquer aux fureurs d'Oreste dans Racine ce que disait M. Patin des mêmes fureurs dans Euripide : « Ces figures si vives ne sont pas jetées au hasard, mais ordonnées, enchaînées : elles s'éveillent l'une l'autre dans l'imagination d'Oreste... Cette liaison secrète, qui se cache sous une apparence de confusion et de disparate, est ce que j'appellerais la logique du délire, logique bien peu connue des modernes, bien peu respectée dans ces lieux communs qu'en style de coulisses et de feuilletons on appelle des *fureurs*, et où le trouble des sens et de l'intelligence est d'ordinaire rendu par une incohérence continue et complète, aussi fausse qu'elle est facile et vulgaire ; logique au contraire toujours suivie chez les tragiques grecs. » M. Patin rappelle, à ce sujet, Cassandre d'Eschyle, Philoctète et Hercule de Sophocle, Phèdre et Oreste d'Euripide, et il ajoute : « Ils savaient, ces observateurs attentifs, ces peintres fidèles de la nature, qu'il n'y a point de lacunes dans la pensée humaine ; que, si brusque, si arbitraire, si bizarre que puisse paraître la rencontre des idées qu'elle associe, elle passe toujours de l'une à l'autre par une marche, peu visible sans doute, mais dont la réflexion peut retrouver, dont l'art doit indiquer la trace. » *(Et. sur les tragiques grecs, Euripide,* t. I, p. 255.)

Sauvons-le. Nos efforts deviendraient impuissants
S'il reprenait ici sa rage avec ses sens[1].

1. Depuis longtemps ces quatre vers sont supprimés à la représentation. Le *Censeur dramatique* (t. III, p. 525, cité par M. BERNARDIN) protestait contre cette coupure : « Ces vers, disait-il, sont indispensablement nécessaires : 1° pour faire voir qu'Oreste n'est point mort, comme bien des gens se le persuadent, lorsqu'on baisse la toile ; 2° pour achever de caracteriser l'amitié de Pylade et ses tendres soins pour le fils d'Agamemnon ; 3° enfin, sans eux, l'action est imparfaite, et l'on sort incertain sur l'existence et la destinée d'Oreste. Racine n'a point fait des vers inutiles, et c'est une étrange preuve d'ignorance que de se permettre ces indiscrètes mutilations. » La remarque est juste en elle-même. Toutefois, l'empressement du public à se précipiter vers la sortie dès qu'il pressent le dénouement, et sa complète inattention pour les vers de ce genre, vers de pure explication, très ingrats à dire, excusent presque la mutilation dont il s'agit. Au contraire, telle est l'impression produite par la tirade d'Oreste qu'on ne songe nullement à s'en aller avant qu'elle soit terminée.

FIN DU CINQUIÈME ACTE

APPENDICE

SCÈNE DU CINQUIÈME ACTE

SUPPRIMÉE

DANS LES ÉDITIONS POSTÉRIEURES A 1673

SCÈNE III

ORESTE, ANDROMAQUE, HERMIONE, CLÉONE, CÉPHISE, SOLDATS D'ORESTE.

ORESTE.

Madame, c'en est fait. *Partons en diligence*[1].
Venez dans mes vaisseaux goûter votre vengeance,
Voyez cette captive : elle peut mieux que moi
Vous apprendre qu'Oreste a dégagé sa foi.

HERMIONE.

O Dieux! C'est Andromaque?

ANDROMAQUE.

Oui, c'est cette princesse
Deux fois veuve, et deux fois l'esclave de la Grèce,
Mais qui jusque dans Sparte ira vous braver tous,
Puisqu'elle voit son fils à couvert de vos coups.
Du crime de Pyrrhus complice manifeste,
J'attends son châtiment. Car je vois bien qu'Oreste,

1. Nous mettons en italique tous les vers de la scène qui ne se trouvent pas dans l'édition de 1697. On verra, par la faiblesse du rôle d'Andromaque dans cette scène, et par la difficulté de son attitude entre Oreste et Hermione, combien Racine a eu raison de supprimer un passage aussi froid qu'inutile.

Engagé par votre ordre à cet assassinat,
Vient de ce triste exploit vous céder tout l'éclat.
Je ne m'attendais pas que le ciel en colère
Pût, sans perdre mon fils, accroître ma misère,
Et gardât à mes yeux quelque spectacle encor
Qui fît couler mes pleurs pour un autre qu'Hector.
Vous avez trouvé seule une sanglante voie
De suspendre en mon cœur le souvenir de Troie.
Plus barbare aujourd'hui qu'Achille et que son fils,
Vous me faites pleurer mes plus grands ennemis;
Et ce que n'avaient pu promesse ni menace,
Pyrrhus de mon Hector semble avoir pris la place.
Je n'ai que trop, madame, éprouvé son courroux.
J'aurais plus de sujet de m'en plaindre que vous.
Pour dernière rigueur ton amitié cruelle,
Pyrrhus, à mon époux me rendait infidèle.
Je t'en allais punir. Mais le ciel m'est témoin
Que je ne poussais pas ma vengeance si loin;
Et sans verser ton sang, ni causer tant d'alarmes,
Il ne t'en eût coûté peut-être que des larmes.

HERMIONE.

Quoi? Pyrrhus est donc mort?

ORESTE.

Oui, nos Grecs irrités
Ont lavé dans son sang ses infidélités.
Je vous l'avais promis, et quoique mon courage
Se fît de ce complot une funeste image,
J'ai couru vers le temple, où nos Grecs dispersés
Se sont jusqu'à l'autel dans la foule glissés.
Pyrrhus m'a reconnu. Mais sans changer de face,
Il semblait que ma vue excitât son audace,
Que tous les Grecs, bravés en leur ambassadeur,
Dussent de son hymen relever la splendeur.
Enfin avec transport prenant son diadème,
Sur le front d'Andromaque il l'a posé lui-même.
« Je vous donne, a-t-il dit, ma couronne et ma foi :
» Andromaque, régnez sur l'Épire, et sur moi.
» Je voue à votre fils une amitié de père;
» J'en atteste les dieux, je le jure à sa mère.
» Pour tous mes ennemis je déclare les siens,
» Et je le reconnais pour le roi des Troyens. »

A ces mots, qui du peuple attiraient le suffrage,
Nos Grecs n'ont répondu que par un cri de rage;
L'infidèle s'est vu partout envelopper,
Et je n'ai pu trouver de place pour frapper.
Chacun se disputait la gloire de l'abattre,
Je l'ai vu dans leurs mains quelque temps se débattre,
Tout sanglant à leurs coups vouloir se dérober;
Mais enfin à l'autel il est allé tomber.
Le Troyen est sauvé. Mais partons, le temps presse;
L'Epire tôt ou tard satisfera la Grèce.
Cependant j'ai voulu qu'Andromaque aujourd'hui
Honorât mon triomphe et répondît de lui.
Du peuple épouvanté la foule fugitive
M'a laissé sans obstacle enlever ma captive,
Et regagner ces lieux, où bientôt nos amis
Viendront couverts du sang que je vous ai promis.

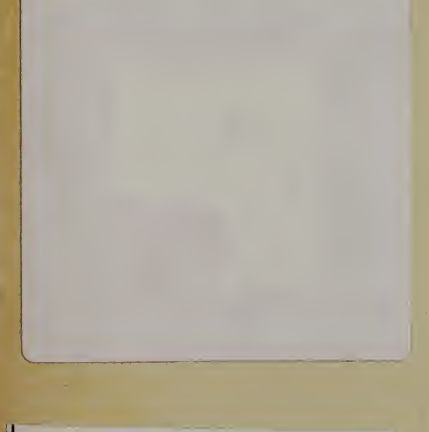
La scène se continuait telle qu'elle est dans le texte de 1697; seulement, après le dernier vers, Hermione ajoutait en s'adressant à Andromaque :

Allons, madame, allons. C'est moi qui vous délivre.
Pyrrhus ainsi l'ordonne, et vous pouvez me suivre.
De nos derniers devoirs allons nous dégager,
Montrons qui de nous deux saura mieux le venger.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imprimerie E. Desfossés, 13, quai Voltaire. — 73157-5-19.



A LA MÊME LIBRAIRIE

PROGRAMME DE LA CLASSE DE 4me

FRANCAIS

Morceaux choisis des classiques français, à l'usage de l'enseignement secondaire classique, avec notes et notices par M. Marcou, professeur au lycée Louis-le-Grand.
Classe de quatrième (prose et poésie) 1 vol. in-18 jésus, cartonné...... 2 fr.
1er cycle classes de 6e, 5e, 4e et 3e, 2e volumes in-18 jésus, cartonné. Prosateurs, 1 vol. in-18 jésus cart. 3 fr. Poètes, 1 vol. in-18 jésus cart. 3 fr.

RACINE. — Athalie. Nouvelle édition annotée par M. Humbert. 1 volume in-18 jésus, cartonné........... ».60

LA FONTAINE. — Fables (*les six derniers livres*). Nouvelle édition, avec des notes grammaticales et littéraires, par M. Legouez. 1 volume in-18 jésus, cart. 1.25

Fables. Nouvelle édition suivie de *Philémon et Baucis*, précédée d'une notice sur la vie de La Fontaine et ses Fables. Notes historiques, littéraires et grammaticales, par Humbert, 1 vol. in-18, cartonné .... 2 fr. 50

FENELON. — Choix de dialogues et de fables, publiés avec une introduction et notes par M. Roussot, professeur de rhétorique au lycée Condorcet. 1 volume in-18 jésus.................... 1.60

VOLTAIRE. — Histoire de Charles XII. Édition classique publiée avec une notice, une carte de l'Europe centrale, des notes philologiques, grammaticales et littéraires et un dictionnaire historique et géographique, par M. Merlin, professeur agrégé au lycée Louis-le-Grand. 1 vol. in-18 jésus, cart... 1.60

CHATEAUBRIAND. — Récits, scènes et paysages, par M. Humbert, professeur au lycée Condorcet, 1 vol. in-18 relié, toile souple.............. 3 fr.

LATIN

CORNELIUS NEPOS. — Vies des hommes illustres. Nouvelle édition accompagnée d'un commentaire grammatical et de notes concernant l'histoire, la géographie, la mythologie et les institutions, par M. Cormelin ; orné de cartes et gravures. 1 vol. in-18 jés., cart. 1.50

CESAR. — Commentarii de bello gallico. Nouvelle édition, d'après es meilleurs textes, avec : — 1° des sommaires et des notes en français ; — 2° un index des noms propres et un index géographique ; — 3° 10 cartes et plans et une carte en chromo de la Gaule pendant les guerres de César, par M. Legouez. 1 vol. in-18 jésus, cartonné...... 2 fr.

BENOIST et GŒLZER. — Grand Dictionnaire latin-francais, rédigé d'après les meilleurs travaux de lexicographie latine parus en France et à l'étranger, et particulièrement d'après les grands dictionnaires de Georges, de Klotz et de Forcellini, par MM. Benoist et Gœlzer. 1 volume grand in-18, relié toile pleine .... 10 fr.

VIRGILE. — Enéide. Chants I, II et III. Adition classique avec notes et remarques, par M. Gœlzer, maître de conférences à l'Ecole normale supérieure. Vol. in-18 jésus, cartonné....... ».80

LEHANNEUR. — Pages et pensées morales extraites des auteurs latins, publiées avec notes et notices sur chaque auteur, par M. Lehanneur, professeur à la Faculté des lettres de Caen (*Ouvrage conforme aux derniers programmes*). 1 vol. in-18 jésus, cartonné...... 2 fr.

OVIDE. — Choix des métamorphoses, édition classique avec notes, par M. Nageotte, professeur à la Faculté des lettres de Besançon. 1 volume in-18 jésus, cartonné 1.50

GREC

CHASSANG et CLAIRIN. — Nouvelle grammaire grecque, de M. Chassange entièrement refondue et mise en conformité avec les derniers programmes, par M. Clairin, professeur au lycée Louis-le-Grand.
Cours élémentaire et moyen, 1 volume in-8°, cartonné................ 1.50

— Nouvelle chrestomathie grecque, à l'usage des classes de 5e et de 4e, par M. Chassang. Adition entièrement refondue par M. Clairin, professeur au lycée Louis-le-Grand, in-18 jésus, cartonné........................ 2.25

Lexique grec-francais, par MM. Chassang et Durand. 1 volume in-18 jésus, relié toile grise.................... 7.50

ESOPE. — Fables, avec notes et listes de mots, racines et lexique, par M. Humbert. 1 vol. in-18 jésus, cartonné 1 fr.

LUCIEN. — Extraits (Dialogues des Morts. Dialogues des Dieux. Histoire vraie), édition annotée avec une notice sur Lucien et ses œuvres, des remarques sur la langue de Lucien et une table des noms propres, par M. Clairin, professeur au lycée Louis-le-Grand. 1 volume in-18 jésus, cartonné.......... 2 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE E. DESFOSSÉS, 13, QUAI VOLTAIRE. — 58076.